Леонід Ушкалов

ЩО ТАКЕ УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

ВСЛ

ЩО ТАКЕ УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
Леонід Ушкалов
ВСЛ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

До книги ввійшли 45 есеїв, які вперше побачили світ у 2012—2013 роках на шпальтах газети «Україна молода» в рубриці «Уроки літератури від Леоніда Ушкалова». У них автор порушує цілу низку питань, важливих для кожної людини: щастя, свобода, любов, правда, поезія, самотність… А героями есеїв є і добре відомі всім класики, зокрема Сковорода, Квітка-Основ'яненко, Шевченко, Гоголь, Драгоманов, Франко, Леся Українка, Кобилянська, Винниченко, Хвильовий, Йогансен, Маланюк, Довженко, Яновський, і куди менше знані автори: Кримський, Шпол, Буревій, Чернов, Теліга, Лівицька-Холодна й інші. Написані в яскравій публіцистичній манері, ці «уроки» незаперечно свідчать про одне: українська літературна традиція від давнини до сьогодні — багата, барвиста і надзвичайно цікава.

- Леонід Ушкалов
  - Про книжку
  - Переднє слово
  - Урок 1
  - Урок 2
  - Урок 3
  - Урок 4
  - Урок 5
  - Урок 6
  - Урок 7
  - Урок 8
  - Урок 9
  - Урок 10
  - Урок 11
  - Урок 12
  - Урок 13
  - Урок 14
  - Урок 15
  - Урок 16
  - Урок 17
  - Урок 18
  - Урок 19
  - Урок 20
  - Урок 21
  - Урок 22
  - Урок 23
  - Урок 24

- Урок 25
- Урок 26
- Урок 21
- Урок 28
- Урок 29
- Урок 30
- Урок 31
- Урок 32
- Урок 33
- Урок 34
- Урок 35
- Урок 36
- Урок 37
- Урок 38
- Урок 39
- Урок 40
- Урок 41
- Урок 42
- Урок 43
- Урок 44
- Урок 45

• Інформація видавця

Леонід Ушкалов
Що таке українська література
Есеї

Про книжку

Дорогий Читачу! Мені випало щастя написати багато книжок. Є серед них суто академічні, як, наприклад, «Українське барокове богомислення» чи «Література і філософія». Є науково-популярні — на зразок нарисів про Квітку-Основ'яненка та Панаса Мирного в серії «Знамениті українці». Є дитячі віршики під назвою «Домашні улюбленці» — про звірят і пташенят. Є навіть одна енциклопедія. Вона так і називається: «Моя Шевченківська енциклопедія». Ясна річ, кожна з них по-своєму дорога моєму серцю. Дорога мені й ця книжка, бо вона, може, краще за всі інші віддзеркалює мою візію української літератури. А історія книжки така.

Десь на самісінькому початку 2012 року київська журналістка Тетяна Терен запропонувала мені провести доволі незвичну презентацію книжки «Від бароко до постмодерну», яка незадовго перед тим побачила світ у видавництві «Грані-Т». То мала бути дискусія з Оксаною Забужко. Я погодився. Погодилася й Забужко. І ми вирішили назвати нашу розмову просто — «Плоди читання». Властиво, то була варіація на тему Дмитра Чижевського, який колись давно, ще в 1930—1940-их роках, друкував на сторінках берлінського часопису «Zeitschrift für slavische Philologie» літературно-філософські мініатюри під назвою «Literarische Lesefrüchte». По-нашому це можна перекласти як «Плоди читання». На той час «Zeitschrift für slavische Philologie» поруч із паризьким «Revue des Études Slaves» і празьким «Slavia» входив до трійки найкращих славістичних видань у цілому світі. І, як на мене, «Literarische Lesefrüchte» були однією з його прикрас — такі собі крихітні шедеври, навіяні читанням класики.

Наша дружня розмова з Оксаною Забужко відбулась увечері 3 лютого 2012 року в Синій залі київського Будинку кіно. І розмова та була для мене надзвичайно цікава й дуже-дуже тепла. Може, вона здавалася ще теплішою тому, що надворі тріщав справжній мороз — мінус тридцять. Він нагадав мені часи дитинства, коли такі морози не були рідкістю. Сподіваюся, так само затишно почувались і наші слухачі.

А після закінчення розмови до мене підійшла Наталя Дмитренко — редакторка відділу культури газети «Україна молода». «Пане професоре, — сказала вона, — чи не хотіли би ви вести в нас колонку?» Я трохи подумав і відповів: «Добре». Так в «Україні молодій» з'явилася рубрика «Уроки літератури від Леоніда Ушкалова». Я вів її з березня 2012-го включно до грудня 2013 року. Вийшло сорок п'ять «уроків літератури». Це теж, коли

хочете, «плоди читання». Ось вони всі перед вами, дорогий Читачу. Я був би щасливий, якби вони припали вам до душі так, як припали колись до душі мені самому «Literarische Lesefrüchte» Чижевського.

Переднє слово

Щоб душа стала світліша: українська класика як запорука змін на краще

Не знаю, дорогий Читачу, що ви згадуєте, коли чуєте слово «школа», а в моїй пам'яті зринає, на жаль, уже далеке дитинство, цікаві чи, навпаки, нудні-пренудні уроки та домашні завдання, друзі й учителі, футбол, усіляке бешкетування, перша любов… Зрештою, грецьке слово «схоле», від якого походить наше «школа», крім «навчання», означає ще й «дозвілля». Та, мабуть, найперша моя асоціація — книжки. Я страшенно любив читати й читав усе поспіль: від детективів і пригод до якоїсь перекладної наукової книжки про шпигунську діяльність Абверу під час Другої світової війни. Одного разу прочитав навіть посібник із крою та шиття. Щоправда, то мене лихий поплутав. Я ще малий був. Узяв у матусі «троячку» й пішов купувати книжки. Подивився на нижніх поличках — нічого цікавого. Коли глядь — високо-високо вгорі стоїть якась здоровенна книженція в картатій обкладинці, а на ній написано щось ніби як «Кріт та життя». «Нічого собі! — думаю. — Що то може бути?» Кажу: «Тьотю, дайте мені, будь ласка, он оту книжку!» І вже коли книжка опинилась у руках, я зрозумів, що став жертвою власного верхоглядства. Бо насправді вона називалася «Крій та шиття». Проте як справжній чоловік визнати своєї помилки я не схотів і потяг ту книжку додому…

Словом, я сприймав літературу в дусі гасла чудового футболіста, більярдиста, лінгвіста, журналіста, поета, прозаїка і просто піжона Майка Йогансена: «Мистецтво як лимонад». Тим часом у школі ніякого «лимонаду» не було: мене привчали думати, що література — це «підручник життя», цитуючи на підтвердження рядки поезії Івана Франка: «*Слова — полова, / Але огонь в одежі слова — / Безсмертна, чудотворна фея, / Правдива іскра Прометея*», — якими той хотів переконати свого друга Миколу Вороного, що Бодлер помилявся, коли казав: «Предметом поезії є лиш вона сама, а не дійсність». Мабуть, якраз тому українську класику я читав здебільшого на уроках. Читати її просто так я почав уже тоді, як трохи подорослішав. А навіщо її читати? Відповідь ясна як Божий день: щоб душа стала хоч трохи світліша. Я твердо переконаний у тому, що жодні соціальні пертурбації не годні змінити життя на краще, допоки наші душі будуть темні, бо світ довкола — це всього лише дзеркало наших

душ. Тож поговорімо про українську класику. Я би хотів, аби під час наших імпровізованих «уроків літератури» вона перетворилася зі сухого «підручника життя» на живлющий іскристий «лимонад»…

А почати варто зі Шевченка, адже сьогодні 9 березня (25 лютого за старим стилем). Цього дня 198 років тому в метричній книзі церкви святого Іоана Богослова села Моринців Звенигородського повіту Київської губернії з'явився черговий запис: «У жителя села Моринці Григорія Шевченка та його дружини Катерини народився син Тарас». Отець-василіянин Олексій Базаринський, який «молитвував і хрестив» хлопчика, назвав його Тарасом, адже 25 лютого за старим стилем Церква вшановує пам'ять знаменитого константинопольського патріарха кінця VIII — початку IX століття святителя Тарасія. Ніхто, звісно, і гадки не мав, що це народжене під стріхою вбогої сільської хати хлоп'я стане найбільшим генієм України, поетом, котрого мій народ поставить вище за всіх політиків, завойовників і можновладців.

Урок 1

СПІВЕЦЬ ЛЮДСЬКОГО ЩАСТЯ

Шевченко contra Шатобріан

Колись давно княжна Варвара Рєпніна назвала Шевченка «геніальним горювальником», а його приятель Пантелеймон Куліш додав: «Шевченко — співець людських неправд і своїх гарячих сліз». Так ми сприймаємо поета ще й досі. І мало хто при цьому пам'ятає, що він був також співцем людського щастя. «Такий уже в мене характер, — каже оповідач повісті «Музикант», — я страшенно люблю дивитися на щасливих людей. І, по-моєму, нема прекраснішого, нема солодшого видива, ніж образ щасливої людини».

Поза сумнівом, це — думка самого поета, думка, яка в повісті «Художник» перетворюється на справжній панегірик людському щастю, може, найліпший у цілій українській літературі від давнини до сьогодні: «Багато, надзвичайно багато прекрасного у божественній, безсмертній природі, але торжество й вінець безсмертної краси — це одухотворене щастям обличчя людини; більш високого, прекрасного у природі я нічого не знаю».

А що ж робить людину щасливою? Різні речі. Наприклад, спокій. 4 липня 1857 року Шевченкові наснився сон, начебто він зустрівся в Москві з Михайлом Щепкіним. Друзі почали говорити про театр, літературу, й він нібито спитав Щепкіна, чому той не продовжує своїх «Записок артиста», початок яких було надруковано ще в першій книжці «Современника» за 1847 рік. А Щепкін начебто відповів: «моє життя протекло так тихо, щасливо, що нема про що й писати». Великий артист ніколи не зміг би створити чогось схожого на автобіографію П'єра Абеляра, який назвав її «Historia Calamitatum» («Історія моїх страждань»). Отже, щастя — це спокій і відсутність страждань. Недаремно один із героїв повісті «Близнята» каже: «Найнудніша та наймонотонніша історія — це історія найщасливішого народу». Мабуть, його вустами промовляє тут поетова підсвідомість. Спокій — це те, чого хотів би він сам.

Щасливою робить людину, звісно, й кохання. Ось герой повісті «Музикант» дивиться на юну панянку, котра невдовзі стане його дружиною, і думає: «Миле! прекрасне створіння!

Дивлячись на неї, я інколи почуваюся вищим за людину. Такою безмежно щасливою істотою, якою людина ніколи не може бути». Щасливим тебе може зробити й улюблена праця. Пам'ятаєте слова оповідача повісті «Капітанша»: «Працелюбна людина, по-моєму, найщасливіша людина на світі…»?

А ще можна бути щасливим, заплющивши очі, щоби гойдатися на хвилях музики. Після цілої зливи драматичних пригод, перебуваючи на засланні, герой повісті «Варнак» згадує, як колись давним-давно добра та шляхетна панна Магдалена сідала за домашній орган і починала грати Баха. «То була свята Цецилія! — каже він. — І я, затамувавши подих, слухав її й молився на неї. Це були найчистіші, найщасливіші миттєвості мого печального життя». Хтозна, може, пишучи ці рядки, поет і сам чув божественні звуки Баха й уявляв свою героїню в образі ніжної юної римлянки-мучениці, як її змальовано на картині Карло Дольчі.

Тим часом є щастя, якого сам поет уявити собі не міг, але точно знав, що це — таки щастя. Найперше — щастя материнства. У поемі «Слепая» мати каже своїй донечці: *«Я не умею рассказать / Про ту святую благодать, / Что только матери избранной / Душою можно понимать — / То выше счастия людского. / И как несчастлива, убога / Жена бесплодная…»* Словом, щастя — це повнота буття. А чи був щасливий сам поет?

Люди, котрі знали його, відповідали на це питання по-різному: хто казав «так», хто — «ні». Наприклад, його родич Варфоломій Шевченко в липні 1846 року писав, що поет просто «збалуваний щастям». Тим часом Лев Жемчужников так не думав. «Де в кого, — казав він, — можна полічити в житті нещасливі дні, а в нього — щасливі». А що сам поет? Чи почувався він щасливим? Бувало по-різному. З одного боку, його життя — довга вервечка жорстоких випробувань. Недаремно 1 липня 1852 року він писав Семенові Гулаку-Артемовському: «…Мені щастя не личить. Народився, виріс у неволі та й помру, мабуть, солдатом». Але з другого — «коловоротне» поетове життя не раз буквально топило його в морі щастя. І тоді він просто захлинався від його надміру. «О Боже мій! Боже мій! — вигукує герой повісті «Художник», Шевченкове alter ego. — Я такий щасливий, такий безмежно щасливий, що, здається, задихнуся від цієї повноти щастя, задихнусь і помру. Мені конче потрібне хоч би яке-небудь горе, хоч би нікчемне. А то самі судіть: хоч би що я задумав, хоч би що захотів, усе мені вдається. Усі мене люблять, усі пестують…»

І що ж у такому разі щастя? На це питання поет спробував відповісти в листі до графині Анастасії Толстої від 9 січня 1857

року, наприкінці свого десятилітнього заслання: «Шатобріан у «Замогильних нотатках» сказав, що справжнє щастя недорого коштує і що дороге щастя — погане щастя. Що він мав на думці під цими простими словами? Щастя Лукулла чи Фамусова? Не думаю. Римському та московському панам недешево обходилася тригодинна їжа, яку за три доби не міг перетравити шлунок. Отже, ненажера не може похвалитися навіть щастям тварини. Виходить, знаменитий турист, емігрант, дипломат і, нарешті, автор «Атали» не мав жодного уявлення про справжнє щастя».

Мабуть, каже Шевченко, французький романтик ніколи би не збагнув мого щастя. «Бідолашний! Легкодухий ви шевальє де Шатобріан де Комбур! Флорентійський вигнанець нам'яв би вам вуха за такі дурниці, немовби школярикові-балакуну. Данте Аліг'єрі був тільки вигнаний із батьківщини, та йому не забороняли писати його «Пекло» і його Беатриче… А я… Я був нещасніший за флорентійського вигнанця, зате тепер щасливіший за найщасливішого з людей. І виходить, що справжнє щастя не таке вже й дешеве, як гадає шевальє де Шатобріан. Тепер і тільки тепер я цілком повірив у слова: «Любя, наказую вы». Тільки тепер я молюсь і дякую Йому за нескінченну любов до мене, за послане випробування. Воно очистило, зцілило моє бідне хворе серце. Воно прибрало від моїх очей призму, крізь яку я дивився на людей і на самого себе… Як золото з вогню, як немовля з купелі, я виходжу тепер із похмурого чистилища, щоби розпочати нову, шляхетнішу, дорогу життя. І це я називаю істинним, справжнім щастям, якого шатобріани не побачать навіть уві сні».

Значить, щастя — це, як казав Амедео Модильяні, «янгол зі серйозним обличчям»? Так. А може, це та невловна світла тінь, про яку я писав багато років тому в одній мініатюрі:

Тоді, коли нічого не болить,
Лиш пада дощ розсипаним намистом,
В патьоках джазу з'явиться на мить
Сумного янгола зникома подобизна.

Урок 2

ДАЛЕКЕ БЛИЗЬКЕ

Сковорода і Нансен

Кілька місяців тому в Харкові вшановували пам'ять Фритьофа Нансена. На цьому заході був присутній Повноважний посол Королівства Норвегії в Україні пан Олав Берстад, який невдовзі мав уже повертатися до себе на батьківщину. На добру згадку про Слобожанщину я подарував йому том творів Григорія Сковороди — філософа, котрого пан Посол знає і любить. Ясна річ, «великий українець» Сковорода та «норвежець тисячоліття» Нансен — далекі один від одного. Вони не були сучасниками (Нансен народився через 67 років після того, як Сковороди не стало), належали до різних релігій, культур, соціальних станів, мали різні освіту й виховання… Та як справжні європейці ці знакові для України та Норвегії постаті, властиво, дуже близькі.

Почати з того, що обидва були людьми ренесансного типу. Сковорода — поет, філософ, богослов, художник, педагог, мандрівник, музикант. Нансен — письменник, філософ, художник, учений, спортсмен, мандрівник, педагог, політик. Відомий ідеолог українського модернізму Андрій Товкачевський у 1913 році писав: природа створила Сковороду, мабуть, лише задля того, щоби пересвідчитись у власній здатності «творити не лише нікчемних фіглярів, а й богів». А ось що казав трохи раніше, в 1896 році, великий норвезький поет Бйорнсон про Нансена: «Наш народ аж ніяк не сп'янів од радощів тільки тому, що Нансен показав нам шлях до невідомої полярної країни. Ні, він показав нам шлях до самих себе! Юнаки та дівчата! Хіба подвиг Нансена… не наповнив вас мужністю й упевненістю у власних силах? Ви обрали його своїм ідеалом. Правильно! Образ Нансена втілює справжнє геройство та людяність. І добре, що у глибині душі кожного з вас зріє ревне бажання довести свою потрібність. Ваш ідеал зобов'язує до цього. Розірвіть пута страху та почуття власної недосконалості, які ще сковують ваші найкращі риси. Насмільтеся!.. Вірте в себе, — вчить приклад Нансена, — виходьте за вузькі межі буденності!»

Ось, мабуть, те головне, щоріднить Сковороду та Нансена, — здатність вийти «за вузькі межі буденності». Вийти і прямувати до

Абсолюту, а отже, до самих себе справжніх. Цей шлях вони обоє розуміли як повсякчасне самопізнання-вдосконалення. Згадаймо, як у листі до Кирила Ляшевецького Сковорода, навівши рядки зі Сенекових «Моральних листів до Луцилія»: «Добре й рятівне для себе діло робиш, якщо й далі… вперто йдеш до свого вдосконалення. Бо ж нерозумно вимолювати в когось те, що можеш отримати від себе самого… Бог — побіч тебе, з тобою, в тобі! Так-так, Луцилію: десь у глибині нашого єства поселився священний дух…», — вигукнув: «О, Кириле! Чи не здається це тобі громом із третього неба?»

Від пут буденності звільняє також природа. Обоє вони обожнювали природу, протиставляючи її цивілізації. Пригадуєте 12-ту пісню Сковороди? *«Не піду в город багатий. Я буду на полях жить. / Буду вік мій коротати, де тихо врем'я біжить. / О дуброва! о зелена! о мати моя родна! / В тобі жизнь увеселенна. В тобі покой, тишина»*. А ось нотатка зі щоденника Нансена того часу, коли він був послом Норвегії у Великій Британії: «Я мрію тільки про те, щоби скинути зі себе ці пута. Я заскучив за лісом, за моїми вільними горами. Приручити мене не можна!» Навіть книжки вони писали не в кабінетах, а на лоні природи. Зокрема, діалог «Нарцис», цю першу пам'ятку оригінальної філософської думки у східних слов'ян, Сковорода створив у Гужвинському лісі під Харковом, а Нансен писав книгу «На лижах через Гренландію» в ескімоському чумі.

Словом, для Сковороди та для Нансена характерний примат духовного над матеріальним. Згадаймо розчарування Нансена в загальній спрямованості європейської культури, коли почалася Перша світова війна. «Європейська культура, — писав він, — не виправдала надій, вона виявилася трухлявою. Як велике дерево в лісі, вона впала, щойно здійнялася буря. Культура? Та чого вона варта, якщо не приборкує дикого звіра? Не рятує від варварства? Це ж її головне призначення. Без цього вона — полова». А далі Нансен каже: «Має прийти відродження — нова ера з новими ідеалами, коли духовні цінності знову стануть головною метою, а матеріальні — всього лише другорядною, коли нікчемність і посередність не правитимуть світом, а великі уми поведуть людей у високі сфери, коли кожне розумове відкриття, кожну перемогу в царині духа вітатимуть із тим самим захватом, із яким вітають тепер усе матеріальне, коли люди житимуть більш шляхетним, прекрасним і простим життям». Хіба ця настанова не схожа на сковородинську: «Ми створимо кращий світ. Ми створимо день веселіший», — засновану на запереченні «плотяних» ідеалів сучасного йому життя? «Як на мене, — писав філософ, — то нехай інші дбають про золото, про почесті, про Сарданапалові бенкети,

про ниці насолоди, нехай шукають народної прихильності, слави, ласки вельмож; нехай одержать ці, як вони гадають, скарби, — я їм не заздрю, аби лиш я мав духовні багатства…»

А звідси — ще одна риса, яка ріднить Сковороду та Нансена, — уявлення про всеосяжну «софійність» буття. Де джерела ідей Сковороди? У православ'ї? Так. В українському світогляді? Так. У філософії греків і римлян? Звісно. У мудрості Китаю? Так. А звідки бере початок гуманізм Нансена? З лютеранства? Так, хоча Нансен скептично дивився на сучасну йому церкву. З європейської науки? Звісно. Та не меншу роль відіграв тут і життєвий уклад ескімосів. Що принесли європейці у Гренландію? — питав Нансен і відразу відповідав: занепад та виродження. Одне-єдине їхнє досягнення — християнство. Та чи не куплене воно надто дорогою ціною? «Чи можна вважати вигідним становище ескімоса, котрий тільки за назвою є християнином, але не в змозі підтримати свою сім'ю, має погане здоров'я і дедалі більше занурюється у злидні, порівняно зі становищем ескімоса-поганина, котрий живе в «духовній темряві», проте може утримувати сім'ю, міцний здоров'ям і цілком задоволений своїм життям?» Зрештою, Нансен був певен, що ескімоси сповідують релігію милосердя та любові куди краще, ніж самі місіонери: «Мораль ескімосів багато в чому вища за ту, яка існує у більшості європейських країн. Я нагадаю хоча би їхню жертовну любов до ближнього, їхню готовність приходити один одному на допомогу, — в нашому суспільстві такого і близько нема». Ескімоси спільними зусиллями долають труднощі та злигодні, в них не заведено, щоб один потопав у розкошах, а інший не мав нічого, як те на кожному кроці буває у християнській Європі. Тож чи не в ескімосів учився Нансен духовної широти і шляхетності, щоби потім, у 1921—1922 роках, коли на Півдні та на Сході України лютував голод, робити все від нього залежне, щоби зберегти моїм землякам життя?

На цьому тлі, може, і не випадковою є навіть схожість образів наших країн, якими вони постають в уяві Нансена та Сковороди. У січні 1923 року Нансен під час свого приїзду до Харкова казав: «Насамперед слід надати допомогу постраждалим від голоду… Друге завдання — сприяти підвищенню культурного рівня країни, на яку чекає велике майбутнє. Треба допомогти студентам продовжити навчання, учителям — провадити педагогічну працю. Пам'ятаймо: для цього потрібна не лише їжа, а й книги. Ми маємо великий обов'язок навчити європейські країни взаємної довіри». Побачивши на власні очі жахливі наслідки війни, людського розбрату й захланності, Нансен не сумнівався в тому, що на мою країну «чекає велике майбутнє».

А ось розмова персонажів діалогу Сковороди «Нарцис». Один каже: ми потроху починаємо бачити невидиме єство речей, — на що інший відповідає: «Чи не краще тобі сказати, що досі ми бачили саму тільки тінь? Нічого нам не було видно… А тепер ми схожі на мешканця глибокої Норвегії, котрий після шестимісячного зимового мороку бачить ледь-ледь прояснілий ранок…» Норвежець, який зустрічає сонце після полярної зими, постає тут символом людини, котра осягнула природу речей. Коли мати на думці Нансена, цей сковородинський образ стає напрочуд промовистим.

Урок 3

ДЛЯ КОГО ПИСАЛИ НАШІ КЛАСИКИ?

Українська література та її читач

Щойно відгриміла Друга світова війна. На руїнах Європи Улас Самчук мріяв про «велику українську літературу». «Для кого перелицьовував свою «Енеїду» Котляревський? — питав він сам себе. — Хто читав Куліша? Кому кидав свої огненні слова Шевченко? І Панас Мирний, і Грінченко, і навіть пізніше Леся Українка, Коцюбинський, навіть Франко і Стефаник…» Справді: для кого писали українські класики? Відповідь Самчука проста: «Ті люди писали самі собі, самі собі читали…» Самі собі? Не думаю. От хоч би та-таки «Енеїда». У неї було багато читачів. І козаки Задунайської Січі, й численні літератори — від Гоголя до Шафарика, — і такі пишні вельможі, як Віктор Кочубей, Микола Рєпнін чи Дмитро Трощинський, який саме і був ініціатором її видання. «Енеїду» читали навіть коронованні особи: майбутній російський імператор Микола Павлович придбав для власної бібліотеки аж два примірники цієї «ірої-комічної поеми», та й імператор французів Наполеон Бонапарт, подейкують, возив її зі собою.

Ясна річ, це було суто чоловіче чтиво — панянкам читати перелицьовану «Енеїду» суворо забороняли, та то вже зовсім інше питання. А Шевченко в останні роки життя взагалі був культовим поетом — його читали навіть ті, хто не знав ані слівця по-українськи й мав дуже туманне уявлення про літературу. Пам'ятаєте «іскрівську» пародію 1861 року на читацькі інтереси Санкт-Петербурга? Одна дама питає другу: «Ma chere, что ты читаешь?» «Тараса Шевченко», — відповідає та. «Ах, помню — из малороссийской жизни; там Тарас влюбляется в Шевченку — какая душка этот Гоголь». Принаймні Олена Штакеншнейдер ніяк не могла збагнути, чому це публіка в Пасажі вітала Шевченка просто шаленими овоціями, а Достоєвського — скромними оплесками. Тільки тому, що Шевченко — мученик за правду? Але ж і Достоєвський був на каторзі!..

Словом, література без читача не існує. Я би навіть сказав, що історія літератури — це історія її читача. От тільки ледве чи ми знаємо цю історію як слід. Наприклад, хто може відповісти на

дуже просте питання: який твір української класики був мегабестселером? «Слово о полку Ігоревім»? Шевченків «Заповіт»? «Очи черные» Гребінки? Особисто я віддав би пальму першості Гребінці. Чого б і ні, коли романс «Очи черные», що його поет написав у селі Рудці на рідній Полтавщині й присвятив своїй майбутній дружині Марії Ростенберг, облетів цілу планету, а серед його виконавців були такі великі співаки та музиканти, як Федір Шаляпін, Ізабелла Юр'єва, Ел Джолсон, Джанґо Рейнгардт, Луї Армстронґ, Лес Пол, Лоліта Торрес, Мірей Матьє, Володимир Висоцький… Та він і сьогодні звучить. Принаймні коли ви раптом почуєте з відчиненого вікна «Ностальжі» Хуліо Іґлесіаса, згадайте милого Євгена Павловича Гребінку, чи, як казав колись Квітка-Основ'яненко, «Гребіночку» — без нього цього шлягера просто не було би.

Я не хочу сказати, що ніхто ніколи не намагався вивчати історію української літератури як історію її читача. Ні. Ось недалеко від мого комп'ютера стоїть на полиці чудесна книжка Григорія Сивоконя «Одвічний діалог. Українська література і її читач від давнини до сьогодні», — Григорій Матвійович подарував її мені навесні вже далекого 1986 року, побажавши «великого шляху в літературі». Що більше, ще в 1922 році в Києві було засновано Український науковий інститут книгознавства, який спеціально вивчав цю проблематику, зокрема вів статистику нашого книговидання. Наприклад, згідно з його інформацією, в 1925 році Україна за загальною кількістю видань посідала сьоме місце у світі — відразу після Німеччини, Франції, Великобританії, США, Італії та Польщі… Інститут книгознавства ліквідували 1934 року. Відтоді український читач знову стає «великим незнайомцем», а рейтинги книжок знову починають укладати «на око». «Не знати, — писав у 1936 році Василь Сімович, ніби ворожачи на кавовій гущі, — чи є тепер у нас популярніша книжка за «Лиса Микиту»? Хіба що — Шевченків «Кобзар» та Руданського «Співомовки».

І річ тут не просто в цікавості, — якби ми знали історію нашої літератури як історію її читача, ми би куди краще розуміли морфологію своєї сьогоднішньої пам'яті, а ще — залежність нашої системи координат від сили-силенної всіляких обставин. Хіба не варто пам'ятати, скажімо, того, що мало ким знаний за життя Іван Вишенський (його ім'я не зринає в жодній із відомих мені пам'яток української полемічної літератури зламу XVI—XVII століть) був геть забутий в Україні від 1630-их років аж до другої половини XIX століття й перетворився на ключову постать нашої літературної традиції тільки у XX столітті? Чи того, що коли в 1832 році харківські романтики намагалися видати твори

Сковороди, дуже популярного сьогодні не лише в Україні, але й у світі, то на цілу неозору Російську імперію їм вдалося знайти аж двох (sic!) передплатників. Зрештою, навіть Шевченко вже після того, як з'явився і досить швидко, менш як за два роки, був розпроданий увесь наклад його «Кобзаря» (близько 1 000 примірників), із труднощами шукав собі передплатників-«субскрибентів». Його слава була попереду. Що вже казати про інших! На альманах «Сніп», який видав у Харкові Корсун, підписалася 31 особа, на «Думки і пісні» Метлинського — 72 людини. А от збірник «Ландыши Киевской Украйны» мав аж 907 передплатників, хоча ця обставина того ж таки Шевченка зовсім не тішила, бо такі «ландыши» формували у свідомості читача дуже специфічне уявлення про українську літературу. Мовляв, хочеш стати українським поетом? No problem. «Треба тільки взяти аркуш паперу, — як каже один із героїв роману Тургенєва «Рудін», — і написати згори «Дума», а потому почати так: «Гой, ти доля моя, доля!» або «Сєдє козачино Наливайко на кургане!», а там: «Попід горою, попід зеленою, грає, грає, воропає, гоп! гоп!»… І готово. Друкуй і видавай».

А ось зовсім інша історія. Якби на початку XX століття спитали в якого читача, хто найпопулярніший сучасний український автор, відповідь була б одна: звісно, Винниченко. Недаремно в 1909 році Коцюбинський писав: «Кого у нас читають? Винниченка. Про кого скрізь йдуть розмови, як тільки річ торкається літератури? Про Винниченка. Кого купують? Знов Винниченка». Та хіба тільки «у нас»? Винниченко поруч із Горьким і Купріним належав до трійки найпопулярніших авторів Російської імперії, його п'єси з успіхом ішли на сценах Берліна, Дрездена, Ляйпцига, Мілана, Москви, Парижа, Петербурга, а в 1922 році німці навіть екранізували «Чорну Пантеру» («Die schwarze Pantherin»). Тим часом сьогоднішній читач асоціює українську літературу початку минулого століття з Франком, Лесею Українкою чи тим-таки Коцюбинським, а от Винниченко опиняється десь далеко-далеко на маргінесах — десятиліття замовчування та цькування цього надзвичайно талановитого письменника й у Радянській Україні, й на еміграції далися взнаки.

Крім того, історія літератури як історія читача допомогла би нам позбутися багатьох міфів. Тоді би ми знали, наприклад, те, що «Народні оповідання» Марка Вовчка далеко не такі «народні», як ми звикли думати. Ще в середині 1880-их років Іван Манжура писав Миколі Сумцову: «Народні оповідання» Марка Вовчка «наводять на справжній народ при читанні ледве не сон». Те саме зазначав уже в 1907 році й Борис Грінченко у своїй книжці «Перед

широким світом». А ще Грінченко каже, що селяни на дух не сприймали «Енеїди» Котляревського: вони «її просто не розуміли, а грубі, карикатурні, а часом і сороміцькі вислови в ній відпихали від себе читача-селянина». «Се через те, — гадає Грінченко, — що селянський читач хоче знайти в книзі щось гарне, краще, ніж бачить коло себе: лайки, — каже він, — й без того багато чуєш, — нащо ж її ще й у книзі читати?» Та навіть у Шевченка простий читач сприймав далеко не все. Приміром, любовні сцени в «Гайдамаках» змушували молодь червоніти, а у старших викликали осуд. Зрештою, ми би знали й те, що аж ніяк не всі наші класики прагнули стати «народними». Згадаймо хоча би Якова Щоголева, який казав: «Видавати на бібулі, як дурацька «Енеїда» або не менше дурацькі байки Глібова, що з його галичани зробили генерала від поезії, і сунути цю книжку книгоноші в скриньку поруч з «Бовою» та «Єрусланом», — я на те не згоджуся». Ну, що ж! Може, і так. Читач завжди правий.

Урок 4

ІНОПЛАНЕТЯНИ

Балада про вулицю Сумську

Мій рідний Харків не можна уявити без Сумської. На перший погляд — вулиця як вулиця, та є в ній своя особлива принада. Недаремно ж писав колись рвійний панфутурист-екструктор Нік Бажан Аркадієві Любченку: «Я вже встиг так занудьгувати за Харковом, що мені й вночі сниться, ніби я по Сумській ходжу. От іще де сіро-зелена нудьга, так це на цьому хуторці, що Києвом зветься». А ось «Вступна новела» романтика Миколи Хвильового. Її автор разом зі своїм добрим приятелем Юліаном Шполом іде Сумською під справжньою тропічною зливою — розкішною, теплою, запашною: «…Юліан Шпол, автор комедії «Катіна любов, або Будівельна пропаганда», мовчки ступає за мною. Весь він як мокре курча, і — дивно — з його капелюша тече чомусь синя вода. Драстуй, Юліане Шпол! Драстуй, запашне життя! Тисну вам руку».

Сумська — то взагалі вулиця поетів і митців. Пройдіть сотню метрів від її початку — і перед вами пам'ятник Гоголю. Гоголь поглядає на Сумську, а за його плечима — майдан Поезії. Чи є ще де на світі майдан Поезії? Не знаю. Щоправда, останнім часом поезії на майдані трохи поменшало. Уже немає ні крамниці «Поезія», куди я заходив три десятки років поспіль, ані кав'ярні, яку ми називали «Грецька зала», з її духмяною кавою, тістечками, гіркуватим сигаретним димом і нашими нескінченними балачками про все прекрасне, що є в житті й у мистецтві… А що ж бачить Гоголь на Сумській? Нічого такого, що би змусило його меланхолійно зітхнути: «Скучно жить на этом свете, господа!» Яке там «скучно», коли прямо перед твоїми очима — ошатний будинок у стилі французького неоренесансу! Легендарний «Березіль». Пам'ятаєте вірші «Кобзаря на мотоциклі» Леоніда (Льоньки!) Чернова, де він оспівує романтику Харкова, а власне — вулиці Сумської? *«В Харкові, / біля держдрами / після десятої / ночі /з жовтим квитком у кишені бродить / романтика міста. / Вітер / — з дощем під очима — / десь над держбанком лютує, / рве / крижаними зубами / мокрий зів'ялий плакат. / У «Березолі» — «Мікадо»…» «Мікадо»…* Яким теплом віє від самої назви цієї

славетної савойської опери Вільяма Гілберта й Артура Саллівана! Сьогодні у «Березолі» її не ставлять, але, коли прямуєш сюди на спектакль (особливо на малу чи на експериментальну сцену), здається, що ось-ось вийде з-за рогу Лесь Курбас у своєму темному шкіряному плащі та широкополому капелюсі…

Ще сотня метрів угору Сумською — і перед вами будинок міської опери, а відразу за ним — затишний сад Шевченка. Ще трішки вгору — і вас, обличчям до Сумської, стріне вже сам Великий Кобзар (без мотоцикла, ясна річ). Якщо вірити Сергієві Жадану, то одного разу він узяв та й утік зі свого височенного постаменту. Ішов неспішно Сумською, насолоджувався життям слобожанського мегаполіса. От тільки дівчата на Сумській йому не сподобалися: *«Дівчата пахощами вкриті / Прохали в нього закурити / Їм одвічав не вельми чемно / Тарас Григорович Шевченко»*. Мабуть, ті дівчата просто заважали поетові подумки складати вірші. Бо як же можна бути нечемним із жінками на Сумській, коли вони такі прекрасні! Може, десь саме тут, а може, просто на сцені «Березоля» Льонька Чернов і побачив юну Курбасову вихованку, божественну Зіну Пігулович. Авторові «Профспілки божевільних», «Пригод професора Вільяма Вокса на острові Ципанго» й інших чудових творів за своє життя доводилося бувати у багатьох містах: і в Петербурзі, й у Владивостоці, й у Коломбо, й у Бомбеї, й у Стамбулі, й в Одесі, а в них, певна річ, він стрічав чимало прекрасних жінок, але ця дівчина зі Сумської здалася йому просто неймовірною. Словом, Льонька Чернов закохався без пам'яті. Та от біда: на ту пору він був уже одружений. І тоді наш «Кобзар на мотоциклі» знайшов десь фото Пігулович, на якому вона була гола-голісінька та ще й у неабияк спокусливій позі, й почепив його над своїм робочим столом у будинку «Слово». А щоби ніхто не бачив його пасії, поет прикріпив зверху зроблений на тонкому папері фотопортрет Зигмунда Фройда. З відчиненого вікна повівав легенький вітрець, портретик доктора Фройда раз по раз злітав догори, і тоді закоханий «Кобзар на мотоциклі» бачив свою любов такою, якою і хотів її бачити. Ось вона — справжня Муза. Якби іронічний Фройд довідався про свій грайливий портрет у ролі фігового листка чи то пак superego, він би, мабуть, не те що плакав, як в Ірени Карпи, а помер би від сміху.

Та хіба тільки Чернов утрачав голову від жінок на Сумській! Аж ніяк. Кажуть, що ніжний і трепетний лірик Володимир Сосюра, поки проходив Сумською знизу вгору, встигав разів із десять закохатися. Не знаю, що він собі думав про цих кралечок. Та нехай навіть те, що й епатажний Володимир Маяковський: *«Один станок — просто станок, / Много станков — мастерская. / Одна*

б… — просто б… / Много б… — Сумская», — вони все одно чарівні та прекрасні…

Мій син Сашко — поет, прозаїк, драматург, перекладач, публіцист, кандидат філології та неабиякий бешкетник — так само, як і Хвильовий, безумно любить дощ. Але того дня світило ясне сонечко. Він його теж любить. Аякже! «Санечка-сонечко», як кажуть про нього юні поетки. Сашко стояв із одним своїм знайомим австрійцем на початку Сумської. Курили, сміялися, розмовляли про щось. Аж раптом — мчать на шаленій швидкості міліцейські машини, розганяючи сиренами і мертвих, і живих, і ненароджених, за ними — кавалькада розкішних авто, потому знову міліцейські машини, а насамкінець — карета швидкої допомоги та величезна, мов гарба, пожежка — така собі «червона фіра». Від несподіванки й подиву австрієць ледь цигарку не ковтнув. «Was ist das?» — ошелешено спитав він. «Herr President…» — відповів Сашко. Гість не повірив власним вухам. А коли нарешті повірив, сказав: «Наші політики їздять тихо-тихо й бічними вулицями, щоби людям не заважати».

Після того пройшли, як завше бурхливі, вибори, змінилася влада, та не змінилися її звичаї й обичаї. Якраз у той день, коли підписували Харківські угоди, нам із дружиною треба було забігти до видавництва. Повертаємося назад — Сумська порожня, обабіч вулиці через кожні п’ять метрів стовбичать міліціонери, а самою вулицею з інтервалом секунд сорок на шаленій швидкості пролітають люксусові авто. І в цей час трохи вище від міської опери довговолосе хлоп’я в навушниках, котрому вся ця катавасія була глибоко по цимбалах, спробувало перейти на «зебрі» через вулицю, та молодий лейтенантик узяв його за плече і скрушно-повчально мовив: «Ну, куди ти, дурачок!.. Задавлять і не помітять!»

І тоді я згадав назву книжки Льоньки Чернова «Людина з іншої планети». Справді, їздити моєю рідною Сумською *отак* можуть хіба що люди з іншої планети. То не їхня вулиця — вони її бояться. Мабуть, іще трохи, думав я, — і вони боятимуться не лише Сумської, а і власної тіні, якщо вона в них, звісно, є. А я Сумську люблю. Тому ходжу нею як нормальна людина, так, як ходили колись Бажан, Маяковський, Чернов, Хвильовий, Шпол, Сосюра… Як ходять нею мій Сашко, його друзі й тисячі-тисячі інших харків’ян. Це — наша вулиця. Це — наше місто. Це про нас співав колись Булат Окуджава:

О Харьков, Харьков, твои улицы,
они ясны и без огня.

Пусть пешеходы твои — умницы —
поучат мудрости меня.
И пусть, отвергнув все нелепости,
ты сам заговоришь во мне…
Твои полночные троллейбусы
плывут и тают в тишине.

Урок 5

ЛІТЕРАТУРА ТА ПОЛІТИКА

Звідки беруться вірші

Десь років за три до того, як я народився, тобто вже досить давно, засновник «нової онтології» Ніколай Гартманн у своїй «Естетиці» писав: «Розсудливій людині здається ясним і незаперечним те, що мистецтво, яке відкидає життя і його потреби та суперечить йому, втрачає ґрунт під ногами й зависає в повітрі. Питання тільки в тому, як саме воно має бути пов'язане з життям…» Я теж так гадаю, хоча я завжди обстоював і обстоюватиму думку про те, що поезія — «річ у собі», що вона існує сама по собі, незалежно від потреб буденного життя, а надто — від політики. Це моя, нехай навіть перебільшена, реакція на одвічну «інструментальність» української літератури, на її перебування в ролі чиєїсь служниці, реакція на нашу вроджену глухоту до таких простих речей, як «наука для науки» (аристотелівське «знання заради знання»), «мистецтво для мистецтва» тощо.

Справді, що таке наша література, починаючи від часів Хрещення та ледь не до самісінького кінця XVIII століття? Наймичка богослов'я, чи то пак, ancilla theologiae. А що таке наша література XIX століття? Наймичка ідеології. Лише на зламі XIX—XX століть Микола Вороний чи не вперше тихо та несміло мовив слівце в обороні «поезії для поезії», на що отримав відповідь свого друга Івана Франка — полум'яний віршований трактат про громадянські обов'язки поета: *«Ах, друже мій, поет сучасний — / Він тим сучасний, що нещасний. / Поет — значить, вродився хорим, / Болить чужим і власним горем»*. І що ж Вороний? У 1902 році з мого рідного Харкова він пише Франкові до Львова послання, запевняючи Каменяра у своїй відданості ідеалам боротьби за краще майбутнє та водночас таки обороняючи «Поезію-царицю»: *«До мене, як горожанина, / Ставляй вимоги — я людина. / А як поет — без перепони / Я стежу творчости закони»*.

Словом, тільки на потужній хвилі модернізму початку минулого століття в нас зринає ідея свободи творчості й «мистецтва для мистецтва». Та на порозі вже стояли воістину тектонічні соціальні зрушення — війни і революції. У їхніх

карколомних перипетіях ця ідея то зблискувала, то згасала, то зблискувала, то згасала… Остаточно вона згасла на початку 1930-их, десь після того, як 26 жовтня 1932 року в розмові з літераторами у квартирі Максима Горького Сталін сказав, що вони, письменники, — «інженери людських душ». Тоталітарний комуністичний режим зробив усе від нього залежне, щоби перетворити літературу на свою наймичку. Зрештою, і для переважної більшості противників цього режиму поезія так само була наймичкою. Згадаймо хоча би, як 1946 року мій земляк Іван Багряний у своїх «Думках про літературу» писав, маючи на увазі ідею «чистого мистецтва»: «Ні, це не шлях для українського письменника, що хоче творити *українську літературу*, а не літературу українською мовою». Мовляв, із огляду на реалії життя поезія не може бути тільки поезією — вона неодмінно перебирає на себе функції політичної трибуни.

І, скільки я себе пам'ятаю, мене завжди хотіли переконати в тому, що інакше не може навіть бути. Література — наймичка, література — «для хатнього вжитку»… А хіба сьогодні щось змінилося? Ні. Бо навіть наші найрозкутіші автори знову заговорили про інструментальність літератури, а в обороні «Поезії-цариці» голосів не чути. А от мені поезія-наймичка душу не гріє.

Ясна річ, поезія — не «дзеньки-бреньки» чи щось таке. Ні, ні й іще раз ні! Я чудово розумію, що мав на думці Микита Шаповал, коли взимку 1925 року роздратовано вигукнув: «Плювать мені на есерів та есдеків! Для мене Шевченко більший за всі партії. Хто мене зробив революціонером? Шевченко! А не якісь там паршиві есери та есдеки». Проте Шевченко ніколи би не став для Шаповала «більшим за всі партії», якби не був Поетом. А те, що політика впливає на літературу, — річ надто очевидна, щоби її заперечувати. Не ходячи далеко, розкажу одну історію про себе.

У нове тисячоліття Україна входила перевальцем. Політики мололи язиками та гладшали, народ слухав їх і «виживав», економіка й культура ледь-ледь животіли. Не вистачало геть усього, зокрема електроенергії. І тоді можновладці «з метою економії» вирішили «віялом» вимикати в Харкові струм: тут є — там нема, там є — тут нема. І так — кожні дві години. Тож вечорами та ночами моя Олексіївка раз по раз поринала в непроглядний морок. Тоді я вставав із-за комп'ютера, підходив до вікна і, щоби не божеволіти, починав складати вірші. Вони були крихітні, холодні й дуже дивні — немов сніжинки за склом. Деякі з них я ще й досі пам'ятаю.

* * *

холодна кава
чорний шоколад
молочний присмак
місячного сяйва
колись давно
наснилися мені

* * *

потойбіч літа
сойчине крило
легкі вітрила
сині береги
посейбіч літ
невипите вино
сніги сніги сніги

* * *

на світі білому зима
тонка свіча
згорає плинно
мене давно уже нема
і зимно бути
не повинно

* * *

я марив
засніженим містом
де теплі зманіжені губи
терпкі наче плин тріолета
на ранок смакують чай

* * *

за краєм ночі
плин води

прозорі пальчики остуди
знічев'я плутає сліди
недільний потяг у нікуди

* * *

ковток червоного вина
манірний звук віолончелі
летить блакитна сарана
в оазу білої пустелі

* * *

запах дощу на долонях
губи тремтливі і плинні
срібний карасик заплутався
у сонячному жабуринні

* * *

на дні моєї пам'яті печаль
гінка лоза між небом і землею
холодний слід сліпучої галеї
на дні моєї пам'яті печаль

Звідкіля брались оті візії? Що їх навіювало?.. Хоч сідай та й пиши трактат на тему «Про благотворний вплив бездарної економічної політики на розвиток поезії в Україні». Бо щойно електрику перестали вимикати, а отже, з'явилася можливість нормально взятися до праці, поет у мені помер. Щоправда, не обійшлося тут і без «суб'єктивного чинника»: я не пишу віршів, бо не хочу підтверджувати думку Миколи Хвильового про українців як про націю «стовідсоткових поетів». Пам'ятаєте, як він колись казав: замість культурної та державної творчості ми марнуємо свою життєву енергію на плекання якогось солоденького фіктивного світу… От я собі й думаю: а може, ми ще й досі є нацією «стовідсоткових поетів» якраз тому, що ось уже добру

тисячу років, від часу Хрещення й до сьогодні, раз по раз залишаємося «без електрики»? Не знаю.

Урок 6

НА ПАМ'ЯТЬ ПРО 12 ТРАВНЯ 1933 РОКУ

Там, де кінчається українська література

Коли я бачу колишній письменницький кооператив «Слово», на пам'ять мимоволі спадають рядки з поезії мого старого знайомого Сергія Жадана «Кінець української силабо-тоніки»:

в цьому будинку вони колись і жили
бачиш ось там на рамах ще решткu червоної фарби
лущаться з тих часів хтось вигадав їх поселити
в одному домі щоб чути було дихання в передпокоях
дихання вітру структуру страху коли ти
дивишся на подвір'я…

Ну, ось вона — сіра конструктивістська п'ятиповерхівка в новому центрі Харкова, на розі вулиць Культури та Галана, зведена за проектом Михайла Дашкевича в 1929 році. Як глянути на неї згори, то можна побачити стилізовану літеру С. Тут під одним дахом і справді жило колись ціле гроно геніїв: Микола Бажан, Майк Йогансен, Микола Куліш, Лесь Курбас, Павло Тичина, Михайль Семенко, Володимир Сосюра, Микола Хвильовий, Юрій Яновський…

Доба великого терору прийшла сюди в ніч із 11-го на 12-те травня 1933 року, коли заарештували Юліана Шпола. А потім — арешти, арешти, арешти… Уже невдовзі будинок «Слово» почали називати не інакше як «крематорій». «Слов'яни» один по одному виходили з нього в супроводі гепеушників-енкаведистів, аби вже ніколи туди не вернутися. Хто йшов понуро, втупивши очі в землю, хто розгублено озирався, а хто крокував безтурботно і майже весело. Іронічний Юрій Вухналь — чоловік сестри Миколи Бажана Алли, яка ледве чи була за ним щаслива, бо останнім часом він надто багато пив, — не зумів утриматися від витівки навіть тут. Енкаведисти вивели його у двір десь близько восьмої ранку. Вухналь тримав у руках чималий портплед із речами. Він зупинився посеред двору, зняв капелюха і, мов актор на сцені,

вклонився. Ясна річ, він добре знав, що з усіх вікон на нього зараз дивляться. І саме тієї миті з портпледу вистрибнув маленький сірий клубочок — кошеня. Чи воно само залізло поміж речі свого хазяїна, чи Вухналь посадив його туди навмисне, щоб уже востаннє потішити сусідів…

Ми з дружиною часто гуляємо біля будинку «Слово». Заходимо у двір. Стоїмо. Може, ось саме тут пробігло те Вухналеве кошеня. А може, отам сидів на колодах Юліан Шпол, мугикаючи собі під ніс пісеньку про Сюзетту: *«Скоро солнечное лето, / Скоро сбудутся мечты, / Покупайте у Сюзетты / Ароматные цветы»*. Хто зна? Ніхто. Ні про кошеня, ні про Шпола. Життя йде своїм ходом, і пісок забуття потроху притрушує навіть те, що було ще зовсім нещодавно. Здається, лиш учора стояв на сходах «Слова» зі Степаном Сапеляком і говорив про щось, а вже й не пам'ятаю ні того, про що ми говорили, ні того, в якому під'їзді стрілись… І спитати ні в кого, бо нема вже й Степана… Що ж тоді казати про часи Українського Ренесансу, пам'ять про які стирали жорстоко та надзвичайно ретельно! Одна лише скромна сіра плита, пам'ятна дошка у формі розгорнутої книги з багатьма-багатьма іменами, сиротливо тулиться збоку на будинку, нагадуючи про те, що тут колись билося серце Українського Ренесансу. Але й сама ця пам'ятна дошка символізує не так нашу пам'ять, як безпам'ятство. Ось на ній вибито: «Юліан Шпол», — а через п'ять рядків нижче: «Михайло Яловий». І кому яке діло, що «Юліан Шпол» — це прибране ім'я Михайла Ялового! Того самого, що був першим президентом ВАПЛІТЕ й першим зі «слов'ян» потрапив у жорна терору. А якби спитати кого: коли це було? Як розпочався «кінець української силабо-тоніки»?.. І цього до пуття ніхто не зна: одні кажуть одне, інші — інше. Дехто навіть стверджує, що Шпола заарештували ще наприкінці квітня. Мовляв, після його арешту Хвильовий, Досвітній і Куліш зробили все, щоби визволити свого друга, вони навіть ходили на прийоми до ЦК й ОГПУ, вимагаючи пояснень. Не відомо, що їм там казали, та після тих марних спроб Хвильовий, нарешті, зрозумів, що настав кінець…

Ні. Нічого такого не було, — Хвильовий зрозумів усе дуже швидко. Архівні матеріали, які знайшов мій син, дозволяють відтворити той трагічний сюжет отак. 11 травня 1933 року. Чудовий сонячний день. Юліан Шпол разом із Василем Вражливим, Майком Йогансеном і Юрієм Смоличем спершу рушає на прогулянку через Шатилівку, потому смакує каву й тістечка на стадіоні «Динамо». Увечері друзі балакають про більярд, полювання, літературу, а далі Шпол запрошує Вражливого й Епіка до себе на преферанс — у квартиру № 30 на

другому поверсі третього під'їзду, де він жив разом із дружиною Лідією Вовчик-Блакитною та пасербицею Майєю. Проте цього разу преферанс довелося відкласти, бо до автора «Золотих лисенят» завітали непрохані гості з ОГПУ. Вони прийшли ближче до півночі (в анкеті звинувачуваного вказано: «заарештований 11/V-33 р.»), а завершили свою чорну справу вже десь під ранок (дата арешту в протоколі обшуку — 12 травня; часу не зазначено). Гепеушники обнишпорили квартиру, забрали всі листи, рукописи, нотатки, а ще браунінг калібру 7,62 мм під номером 229338 і фотоапарат компанії «Eastman Kodak». Невдовзі Шпол уже був у в'язниці на Раднаркомівській, на тій самій коротенькій вулиці, про яку трохи згодом почали казати, що вона найдовша у світі, бо як на неї втрапиш, то раніше, ніж років через три-чотири, не вернешся. Шпол не вернувся ніколи.

Уже в 1937 році Лідія Вовчик-Блакитна згадувала, що того ж таки дня, тобто 12 травня, до неї заходив Хвильовий. Перед тим він давненько не навідувався. Хвильовий сказав, що забіг спитати, чи справді Шпола заарештували. Постояв трохи й рушив назад. Він був такий схвильований, що Лідія Євгенівна почала його заспокоювати. Мовляв, не варто аж так нервувати, треба просто піти до культпропу ЦК і там про все поговорити. Хвильовий наче трохи обм'як, хоч і продовжував повторювати: «Нічого не розумію, нічого не розумію…» Зрештою, він таки обіцяв заспокоїтись і просто зараз піти або до колишнього лівого есера, а тепер прокурора Верховного суду УСРР Льва Ахматова, або до заступника голови ОГПУ УСРР Карла Карлсона, — обох їх Хвильовий знав особисто. «Очевидно, — казав він, — вони мені все пояснять». На цьому розмова і скінчилася. Щоби не травмувати свою донечку ще більше, Лідія Євгенівна забрала її й пішла до сестри. Пізно ввечері вона повернулась, а вранці наступного дня, 13 травня, пішла на роботу. Коли ж прийшла з роботи — десь, мабуть, між 12-ою і 13-ою дня, — будинок уже вирував, як вулкан: Хвильовий пустив собі кулю в скроню. «Арешт ЯЛОВОГО, — написав він у передсмертній записці, — це розстріл цілої Генерації…»

Хвильовий нікуди й ні до кого не ходив. Навіть не телефонував нікому. Щоправда, повернувшись додому з квартири Шпола, він хотів зателефонувати Карлсонові, та дружина, Юлія Уманцева, порадила цього не робити. Він кивнув на знак згоди. А вранці наступного дня написав дві короткі прощальні записки. Об 11-ій годині покликав до себе Куліша та Досвітнього. Вони погомоніли про арешт Шпола і про те, що його робити далі. Гості вже хотіли йти додому, коли Хвильовий вийшов до сусідньої кімнати. За мить пролунав глухий постріл…

Дивне почуття охоплює мене щоразу, коли я дивлюся на цей будинок. І слова, які зринають тоді в голові, усі починаються з «не»: немислиме, нездійснене, ненаписане, незворотне… Якась бентежна щемка апофатика — так, ніби стоїш на краю безодні й намагаєшся боронитися словом від порожнечі. А може, нічого дивного тут і нема. Писав же Жадан:

просто існує такий різновид споруд
в яких ця остання межа особливо похмура
де надто неглибоко пекло і русла підземних руд
де час виступає ніби вугілля крізь ґрунт
де починається смерть і кінчається література

Урок 7

ЛІТЕРАТУРА NON FICTION

Продовження спогадів Юрія Шевельова

Про легенду харківської філології Юрія Володимировича Шевельова я почув іще студентом-першокурсником 1977 року, коли його ім'я в Україні було суворо заборонено. Федір Пилипович Медведєв, який читав нам «вступ до спеціальності», одного разу на лекції сказав: «Академік Булаховський мав трьох видатних учнів: перший — Іван Костьович Білодід, другий — я…» Професор на мить замовк, якось дивно посміхнувся і, дивлячись у вікно, додав: «І ще один…» Отой загадковий «ще один» і був Шевельов. Ясна річ, тоді я і гадки не мав, про кого йдеться. Між іншим, цю лекцію я слухав у приміщенні, яке Шевельов знав як свої п'ять пальців, — у старому будинку в центрі Харкова на маленькій і затишній вулиці Гоголя, якраз навпроти католицького костьолу Успіння Пресвятої Діви Марії. За мого студентства там був філологічний факультет Харківського університету, а за дитинства Шевельова — Третя казенна гімназія, де він навчався. Словом, із 1977-го до 1982-го року я щодня ходив тими самими коридорами, якими Шевельов щодня ходив із 1917-го до 1920-го.

Відтоді спливло чимало часу. Десь на початку травня 1995-го Юрій Володимирович надіслав мені з Нью-Йорка книгу «Hryhorij Savyč Skovoroda. An Anthology of Critical Articles», де було надруковано його статтю про мову та стиль Сковороди. На титульному аркуші він написав: «Л. В. Ушкалову з пошаною Ю. Шевельов. 22. 3. 95». Цей дарунок був мені особливо приємний, бо до того ми знали один одного тільки за публікаціями. Мабуть, Шевельову найбільше подобалася моя книжка про філософію Сковороди. Принаймні в серпні-вересні 1994-го він писав Олексі Ізарському: «А бувають усе-таки добрі речі з Хохландії. От книжечка Ушкалова про Сковороду. Їй-бо добре!.. Я робив висновки з мови й стилю, він з філософії, а виходить майже на те саме».

А трохи згодом, наприкінці серпня 1996-го, ми вперше — і востаннє — зустрілися. То було в Харкові під час роботи Третього міжнародного конгресу україністів. Тоді Шевельов прийшов на секцію «Українське бароко», чи, як він сам сказав, «на Ушкалова».

Доповіді, сяке-таке обговорення — і люди рушили на обідню перерву. У порожній аудиторії лишилися я та Шевельов. Отут ми, нарешті, й потисли один одному руки. А потому була розмова — може, півгодини, може, трохи довше. Ми говорили про бароко, про Сковороду, про розбишак-ушкалів… Шевельов нахвалював мої книжки, хоча якоїсь миті хитро примружився і сказав: «А то добре, що ми працюємо в різних ділянках». «Чого це?» — питаю. «Так не будемо щипати один одного! — засміявся метр. — Для мене література — забавка». Тоді я грішним ділом сприйняв останню фразу як іще один комплімент, тобто як варіацію на сковородинську тему «життя-діатриба» чи щось таке, тому й собі задоволено посміхнувся. І дарма. Посміхатися слід було хіба що іронічно, бо у своїх спогадах «Я — мене — мені…», які побачили світ у 2001 році, Шевельов надто чітко пояснив, що він мав на думці під отією «забавкою»: «Літературознавство, як я його бачу, — дисципліна для юнаків, мовознавство — для зрілих мужів. То інша річ, що дехто ніколи не переходить за межі юнацтва». От тобі й на! От тобі й «життя-діатриба»! Утім, із другого боку, літературознавство в ролі молодильного яблучка — теж непогано. Хочеш бути «вічно молодим»? Ставай істориком літератури!

Принаймні коли я читаю шевельовські спогади про Харків 1920—1930-их років, враження «вічної молодості» мене не покидає. Ті самі вулиці, майдани, театри, пам'ятники, сквери, університет… «Я виріс у цьому місті, — каже Шевельов, — я був його частиною, і воно було частиною мене…» І, хоча я виріс не в Харкові, це місто є частиною мене, бо я живу тут довше за Шевельова — тридцять п'ять років. Та річ, зрозуміло, не тільки в цьому. Річ іще й у тому, що люди, про котрих згадує Юрій Володимирович, були й у моєму житті — тільки на півстоліття пізніше.

Ось, скажімо, однокурсник Шевельова — Василь Олексійович Повх. Він, пише Юрій Володимирович, дебютував як літературний критик десь близько 1933-го. Видатним літератором Повх не став, але на зламі 1950—1960-их років був ректором Педагогічного інституту. А вже наприкінці 1980-их я читав йому лекції чи то з давньої літератури, чи з літературної систематики. Так-так, я читав лекції однокурсникові Шевельова! На ту пору Повх був уже на пенсії. Він зустрічав мене в коридорі — класичний темний костюм, така сама краватка, чисто голена голова і якийсь сумний вираз очей — тиснув руку й питав: «Леоніде Володимировичу, можна я послухаю вашу лекцію?» А потому сідав між моїми студентами десь на другу-третю лаву, уважно слухав, дякував і йшов собі геть аж до наступної лекції. Що він при цьому думав,

що почував? Не знаю. Я важко сходжуся з людьми. Тому нічого не питав. А Василь Олексійович мовчав. Те покоління взагалі було мовчазне. Скажете, страх. Не думаю. Мені здається, покоління Шевельова було мовчазне тому, що на його долю випали надто жорстокі випробування. Мабуть, той гебіст, котрий 1985 року, закінчуючи допит, сказав мені: «Леонид Владимирович, вам очень повезло, что сейчас не тридцать седьмой», — таки мав рацію. Мені й справді поталанило — я народився пізніше.

А однокурсником Шевельова в аспірантурі був уже згаданий Федір Пилипович Медведєв. Його портрет Шевельов змалював отак: «Він не був грубий, але виглядав пухким і готовим розплистися, — не знаю, чи таке з ним пізніше сталося, був дуже чепурний, і його дуже м'яке на вигляд волоссячко було акуратно поділене проділом…» Дивно, але якраз таким я і пам'ятаю професора Медведєва на лекціях п'ятдесят років опісля: невеличкий на зріст, кругленький, акуратний. Як і за часів Шевельова, його позаочі звали «Федя». В аспірантурі в академіка Булаховського Медведєв писав дисертацію про розвиток сполучників в українській мові. Шевельов не шкодує іронії, коли говорить про нього як про вченого. «Історія Феді Медведєва, — каже він, — це документ доби, що нищила чи відштовхувала таланти і сприяла нікчемностям». Може, і так — не сперечатимуся. Хоча, з другого боку, всі ми — «документи доби», тільки кожен по-своєму…

Федір Пилипович читав нам кілька курсів. Того, як він трактував академічні питання, я вже не пригадую, зате ще й досі пам'ятаю, як він розказував про своє босоноге дитинство; про те, як колись, у юності, забув удома конспект і прочитав за одне заняття мало не половину курсу української мови; про пишний бенкет на П'ятому міжнародному конгресі славістів у Софії; про те, що має звичку писати лежачи, бо так найкраще думати… До речі, написав він за життя чимало, зокрема чи не перший за часів радянської імперії підручник із історичної граматики української мови. Кажуть, хтось із молодших колег при нагоді спитав Медведєва, як йому вдається так багато писати, на що Федір Пилипович відповів: «Та ото вийду з дому й думаю: чи до дівок піти, чи статтю написати. Та й вирішу — краще напишу статтю». Регіт — ось іще одне, що зринає в пам'яті, коли я згадую Медведєва. По-перше, Федір Пилипович говорив надто голосно (мало хто знав, що на фронті він зазнав контузії, тому недочував), а по-друге, постійно намагався жартувати. Проте його очі були сумні. Мені здавалося, що він дуже самотній… Востаннє я стрів старого професора вже під час розвалу радянської імперії. Медведєв страшенно змінився. Він повільно та непевною ходою

брів проспектом Леніна — манюсінький, худий, мов скіпка (чорний костюм висів на ньому мішком), зі своїм великим шкіряним портфелем. Так може йти лише чоловік, до котрого нікому в світі немає діла.

А ще я знав одного зі студентів Шевельова — Павла Івановича Мартем'янова. До червня 1941-го він устиг закінчити три курси університету. Потому хоробро воював: Сталінград, Харків, Дніпро, Угорщина, Словаччина, Австрія… Доучувався вже по війні. Шевельов каже, що Мартем'янов був «мовчазний, але дуже розумний». Мовляв, із нього мав би вийти справжній учений, але, не відомо чому, видатним науковцем він так і не став. Я знаю, чому. Людина великих знань і непересічного розуму, Павло Іванович не хотів ані захищати дисертацій, ані писати наукових розвідок, бо тоді неодмінно треба було кривити душею, роблячи реверанси у бік панівного режиму та його ідеології… Незадовго до смерті Мартем'янов хотів узагалі покинути Харків і переїхати в село, здається, десь під Тростянець. «Буду, — каже, — дітей учити, книжки їм даватиму…» Те село було красиве, мов рай, таке, яким може бути село тільки на моїй Слобожанщині. Павло Іванович просив нас допомогти перевезти туди речі. Речі ми перевезли, та невдовзі Мартем'янова не стало…

У своїх спогадах Шевельов каже про себе та про ще одного вихованця Харківського університету — Юрія Лавріненка: це історія «двох недоладних, великою мірою змарнованих життів». А потому якось сумовито, на манір Еклезіаста, додає: «Зрештою, кожне людське життя змарноване, але кожне по-своєму. Тільки одні усвідомлюють це, а інші помирають у щасливій певності, що прожили щасливо й плідно». Отака-от література non fiction.

Урок 8

ОЛЕ-ОЛЕ-ОЛЕ-ОЛЕ!

Література і футбол

«Товаришу! Чи граєте ви у футбол? — із захватом питав свого читача Юрій Смолич у «Наших тайнах». — В футбол треба грати неодмінно. Це прекрасний спорт. Він виховує завзяття до боротьби, відважність, меткість, кмітливість, наполегливість. Він гартує і дух, і тіло… Він гартує людину на все її дальше життя». Колишній лівий інсайд Смолич знав, що каже. І я поділяю його захват, бо колись теж щодуху гасав за м'ячем, щоправда, на правому фланзі й у захисті. Тож коли кілька років тому Сергій Жадан в інтерв'ю «Україні молодій» сказав: «Професор Ушкалов переймається двома найцікавішими в цьому світі речами — бароко і футболом. Навіть не знаю, за що я його більше поважаю», — мою душу сповнила радість. Але як історик літератури я завинив перед футболом, бо ніколи про нього не писав. І от напередодні фіналу «Євро-2012» хочу бодай трохи спокутувати свій гріх. Тож поговорімо про футбол у нашій літературі. Тим паче що ця феєрична гра дає неабиякий простір для письменницької уяви. Хочете побачити, як повнота буття перебігає в образ футбольного м'яча? Будь ласка. Розгорніть томик поезій лівого інсайда (знову лівий інсайд!) Майка Йогансена і прочитайте оці рядки: *«Ах життя моє — кругле, як м'яч / Пружне й палюче — як любов! / Падай. Злітай. Смійся. Плач. / Цілуй дужче, знов і знов»*. А в поезійному циклі Антонича «Бронзові м'язи» цей самий м'яч стає осанною стрімкому руху вперед, осанною людям, цим «бадьорим, бронзовим богам»: *«… Понад гуркотливе грище / кулі срібний диск / й має м'яко м'яч. / Ми не знаємо невдач…»* Та навіть коли тебе, не знати вже з якого дива, постійно переслідують невдачі, як героя чудесної «Балади про офсайт» Оксани Забужко, енергія футболу не може не чарувати: *«Цей форвард був, як бог. Він бив — як бог: / Спітнілі крила рвались крізь футболку! / В підкаті — двоє; обійшов обох! / Ішов — як голіруч ідуть на вовка…»* Зрештою, і проста пейзажна замальовка може мати відчутний присмак футболу. Писав же Сергій Жадан у своєму «Ворошиловграді»: «На початку жовтня дні короткі, як кар'єра футболіста, маслянисте сонце протікає над

головою, обтяжуючи тіні на землі, освітлює траву й гріє розбите серце асфальту»…

Власне, футбол прийшов в Україну на початку минулого століття. І був він не зовсім схожий на той футбол, що ми його знаємо зараз. По-перше, це тепер футбол — «гра мільйонів», а тоді — ні. Тоді для «широких мас» він був не більше, ніж забава, розвага для ледацюг, аби не сказати — шалапутство. Футбол ганьбили та висміювали. Юрій Смолич у своїх спогадах «Я вибираю літературу» згадував, як його батько казав йому, гімназистові середніх класів: «Таке вже здоровило, а м'ячика ганя!» А добропорядні громадяни, котрі проходили повз вигін, на якому грали хлопці, тільки скрушно хитали головами: «Женитися пора, а воно біга з голими коліньми». Це означало: як же ж тобі не сором, як тобі не сором з'являтися на людях у трусах! Воно і справді: вийти на люди у трусах для хлопця було те саме, що для дівчини — сісти на велосипед. Ганьба! Та і які тоді були труси! Не носили тоді трусів. Чоловіки носили білі підштаники, чи то пак кальсони.

Знаєте чому тодішні українські команди бігали по полю переважно у білих трусах? Саме в білих, а не в червоних чи синіх. Тому що то були відчикрижені по коліна підштаники! Модистки навіть шити трусів не вміли. По-друге, тоді все було інакшим: і техніка гри, і швидкість, і правила, і футбольна етика… Ось, наприклад, техніка гри. За тих часів футбол був наступальний — п'ять форвардів, а інколи в нападі грало навіть восьмеро футболістів. Окрім того, не було персональної опіки. «І хіба ж це інтересно: не давати противникові грати? — риторично питає Смолич. — Хіба це гра?» Словом, якби команда «Chelsea» сповідувала такий футбол, вона, ясна річ, ніколи в житті не стала би цьогорічним володарем Кубка чемпіонів. А щодо правил, то тоді, скажімо, можна було нападати на воротаря, якщо той тримав у руках м'яч. А ось приклад тодішньої футбольної етики. Під час розіграшу воріт той, кому випадав жереб, повинен був обирати не кращі ворота, а гірші — ті, що проти сонця.

І ще одне. Тоді у футболі більше за молодече завзяття й більше за жагу перемоги цінували красу. «Так, — каже Смолич, — ми дуже дбали про красу гри». Красивий удар, красивий фінт, красивий сейв… Може, ця потреба краси з'являлася ще й тому, що у футбол грали під музику: духовий оркестр виконував чи «Морського короля», чи яку мазурку. І як же після цього казати, що футбол — то чоловіча агресія, брутальність, зневага до слабшого, ніцшеанська «воля сили»? Ні, футбол це щось зовсім інакше. Футбол, пише Смолич, то «був наш світ, наш фетиш, наша релігія». У цей світ могла вдертися хіба що війна. Пам'ятаєте

початок «Наших тайн»? 1 серпня 1914 року. На футбольному полі стоять хлопці й читають газету про початок кривавої війни. «Це була перша газета, яку ми читали. Досі ми використовували пресу лише на те, щоб обгорнути ноги, взуваючи перед матчем буци. Правда, від паперу ногу парить. Зате як чіпко держиться на ній тоді черевик!»

Але, попри війни та революції, футбол в Україні стрімко розвивався. Труси вже нікого не бентежили, з'явилася сила-силенна команд. А які назви! «Англійський клуб», «Спортинг», «Макабі», «Цап-царап», «Не журись», ба навіть «Голодранці». Така собі, як казав Хвильовий, «романтика вітаїзму». Ясна річ, у 1920-их роках усі найкращі футбольні команди України були в моєму Харкові — столиці УСРР. І саме тут наприкінці 1920-их Смолич і Йогансен намагались організувати письменницьку футбольну команду. На жаль, не склалось. А вже невдовзі на арену українського футболу вийшло легендарне київське «Динамо». Тож у другій половині 1960-их, коли я був малий, нас не треба було питати, за кого ми вболіваємо. Ми всі вболівали за «Динамо». Ще й досі пам'ятаю перероблену «під футбол» «Черемшину»: *«Гучно мовив диктор, мов у лісі, / Київ виграє у Кутаїсі, / А Медвідь жене м'яча по краю, / Бишовець з Хмельницьким нападає»*.

Оце «гучно мовив диктор, мов у лісі» звучало дуже й дуже доречно, бо ми слухали трансляції футбольних матчів, зібравшись під гучномовцем біля клубу. Та ми не тільки були фанатами українського футболу — ми й самі з ранку до ночі ганяли м'яч. І все було майже так, як за часів Смолича. Ті самі ворота без сітки. Та сама техніка удару — хто бив у падінні через себе («по-англійськи»), того хвалили, а хто гатив з носка («пиром»), того ганьбили. Ті самі шнуровані м'ячі. Особливо я запам'ятав м'яч, який чогось звали «колгоспним». Він був такий із біса важенний, що, коли я брав його на голову, з очей аж іскри сипалися. Та й китайські кеди, які моя бабуся називала «хеками», довго не витримували. «От лиха личина, — сварила вона мене, — знову хеки порвав!» Але що там ті «хеки», коли ти чуєш фінальні рядки футбольної «Черемшини»: «*Ось як хлопці-динамівці грають, / В кубки золото вони складають, / А прийдуть часи, коли й богиню / Заховають в українську скриню»!* «Богиня» — то, як ви розумієте, зроблена зі срібла, золота і лазуриту Ніка, приз Жюля Ріме, що ним тоді нагороджували чемпіонів світу з футболу…

Та не все коту масляна. «Золоту богиню» згодом поцупили злодії, а чемпіонами світу наші футболісти так і не стали. Зате про футбол сучасні українські письменники пишуть куди більше, ніж за часів моїх дитинства та юності. Почитайте хоча би тогота-таки Жадана — його поезію, збірку «Big Mac» чи романи «Anarchy

in the UKR» і «Ворошиловград». А напередодні фіналу «Євро-2012» у нас з'явилася ціла футбольна бібліотека. Ось переді мною харківська антологія «Письменники про футбол», на обкладинці якої супер-сейв Юрія Андруховича — у кіперській формі кольору «танго», такого модного за часів Смолича, він якось меланхолійно ловить м'яч. Одинадцять футбольних історій від «літературної збірної України». А ось іще одинадцять українських футбольних історій — видана у Берліні антологія «Wodka für den Torwart». Це справді доволі міцний напій і «для кіпера», і, сподіваюся, для німецького читача. І нарешті, видана по-німецькому, по-польському та по-українському антологія «Тотальний футбол». Коли я вперше глянув на обкладинку її берлінського видання, у моїй пам'яті, не знати з якого дива, одразу ж зринув отой «колгоспний» м'яч мого дитинства…

Та це ще не все. Сергій Жадан зробив те, чого не вдалося зробити Смоличу і та Йогансену. Нещодавно він таки зібрав письменницьку футбольну команду. І, коли я чую про її перемоги та поразки, моє серце починає битися пришвидшено не тільки тому, що це футбол, а ще й тому, що в цій команді на позиції правого захисника (так-так, на моїй позиції!) грає мій син Сашко. Словом, футболу й у нашій літературі, й у нашому житті дедалі більшає. І це добрий знак. Я би хотів, аби футболу стало ще більше. Може, тоді ми, нарешті, навчимося жити за правилами — так, як грають на полі футболісти. Може, тоді ми нарешті обнімемо один одного й заспіваємо: «Оле-оле-оле-оле», — а потому зарядимо кричалку: «Вперед, Україно!» — так, як роблять футбольні вболівальники.

Урок 9

ЛЮБОВ ДО НЕБОШКРЯБА

Про комедію, яка ніколи не йшла на сцені

Улітку 1923 року один із найгеніальніших українських поетів XX століття Павло Тичина, прибувши до тодішньої столиці України Харкова на посаду співредактора щойно заснованого часопису «Червоний шлях», трохи розгублено запитував: «Харків, Харків, де твоє обличчя?» Гадаю, якби він писав свій тетраптих «Харків» десь років через п'ять — скажімо, наприкінці 1928-го, — то розпочав би його іншими словами, бо тоді поет достеменно би знав, що обличчям Харкова є Держпром — Будинок державної промисловості на теперішньому майдані Свободи. Цей небошкряб із бетону та зі скла, заввишки 63 метри, було зведено в 1925—1928 роках за проектом архітекторів Сергія Серафимова, Самуїла Кравця та Марка Фельгера. Згідно з конкурсними умовами, Держпром повинен був стати величною пам'яткою українського національного стилю, тобто необароко. Щоправда, з дев'ятнадцяти поданих на конкурс проектів лише проекти Дмитра Дяченка (для нього бароко й українська вдача та державність узагалі були синонімами), а також Івана Фоміна мали прикметні риси необарокового стилю. Тим часом проект-переможець — чистої води конструктивізм. Як казав сам Сергій Серафимов, Держпром — це «завод, що став палацом». Хоч, зрештою, — як для кого. Для Серафимова — «завод», а для Теодора Драйзера — «побачене в Харкові диво». Так чи так, а Держпром був найбільшим небошкрябом тогочасної Європи.

Та річ не лише в його циклопічних розмірах. Держпром — воістину прекрасний. Він прекрасний і вдень, зусібіч облитий сонцем, і вночі, коли рух машин та людей стихає і я можу спокійно кружляти довкола нього на своєму сіті-байку, та особливо — ввечері. Цю велетенську легку й граційну споруду розташовано фасадом на схід так, щоб призахідне сонце наскрізь просвічувало сотні її вікон. І тоді вся вона стає мов полум'яна. Недаремно сусідній узвіз названо ім'ям Пассіонарії. Зупиніться коли-небудь увечері на ажурному Мості закоханих, що ніби лине над узвозом Пассіонарії, й погляньте на панораму Держпрому. Мені здається, ви зможете легко збагнути пафос творців

Українського Ренесансу 1920-их років, отих «перших хоробрих», «аргонавтів української інтелігенції», великих мрійників і будівничих нової України — України не «вишневих садочків», а стрімкого й могутнього пориву вперед, у світле майбуття, в невідому «загірню комуну». Принаймні для мене Держпром — це ніщо інше, як утілений у бетоні й у склі Український Ренесанс — сказати би, «боротьбистська» візія моєї Вітчизни. Словом, стоячи погожого літнього вечора на Мості закоханих, я годен освідчитися Держпрому в любові. І не я один. Не вірите? То ось вам чудесна комедія колишнього «боротьбиста» і президента ВАПЛІТЕ Юліана Шпола «Катіна любов…» Вона вийшла окремою книжкою 1928 року в серії «Театральна бібліотека», що її видавало «Державне Видавництво України». На сцені ця комедія, на жаль, ніколи не йшла, тож дозвольте я трохи розкажу вам про неї.

Усе почалося з «українізації», з тієї самої «українізації», яку так феєрично змальовано в комедії Миколи Куліша «Мина Мазайло» — вона ще й досі з успіхом іде на сцені «Березоля». Так-от, герой п'єси Шпола, дрібний чиновник П'єр, «провалився» на іспиті з української мови, бо, коли його запитали, що таке «речівник», тобто іменник, він відповів: «Той, хто ричить». Отак через той клятий «речівник» П'єр і залишився без роботи. Та треба ж якось жити далі. І тоді він вирішує одружитися зі значно старшою за себе власницею галантерейної крамниці Софією Єлпідіфорівною, яка перед тим торгувала то проскурками, то пиріжками, а найчастіше — собою. Почувши про це, П'єрів батько Оксен Іванович спершу аж скрикнув: «Тю-ти, ну-ти, бий тебе сила божа! Та ти й справді з глузду з'їхав від тої українізації!»

Утім, коли сам Оксен Іванович побачив ту пишнотілу пані, вона так припала йому до душі, що він почав метушитися по хаті, наспівуючи романс Сєверяніна «Это было у моря», а потому патетично заговорив: «Шановна сеньора, маркіза, леді, Дульцинея Тобозская… В той момент, коли ви переступили поріг моєї вбогої халупи!.. В той момент, коли ваша… убєдітєльная фігура… вразила мій… скорбний зір!..» — на що Софія Єлпідіфорівна відповіла: «Та киньте! Ну, що ви, справді?! А то можна подумать, що ви п'яні!..» Тож усе чудесно, крім одного: знайома їхньої родини, пані Сімонцева, обіцяє висватати Софію Єлпідіфорівну за П'єра тільки в тому разі, якщо його сестра Катя погодиться вийти заміж за її трохи (а може, й не трохи) пришелепуватого сина Колю.

Не важко здогадатися: П'єр просто марить, аби Катя вийшла заміж, батько — теж не проти. Та й матуся, Катерина Іванівна, хоче видати свою донечку, щоби та нарешті забула про комсомол, поезію та інші дурниці. Що вже казати про закоханого в дівчину

Колю! Щоправда, любов він розуміє по-своєму. «Ви знаєте, що таке любов?» — питає його Катя. «Авжеж знаю», — відповідає Коля. «А що?» «Це… коли… цілуваться хочеться…» Чим вам не Стецько Кандзюбенко з Квітчиного «Сватання на Гончарівці»? Тим часом рвійна Катруся — комсомолка й поетка — навіть гадки не має виходити заміж. І хоч як переконує її Катерина Іванівна, що без заміжжя, «без панталонів і без бога… не проживеш», Катя непохитна. «Я хочу йти своєю дорогою, — каже вона. — Наплювать мені на ваш заміж, на ваші панталони, на все ваше барахло, разом з вашим господом богом…» І невже любов — це оте Коліне «коли цілуваться хочеться»? Ні! «Любов — це коли цвітуть фіалки. Любов — це коли запах липи паморочить голову… Любов — це ніжність, ніжність. Безмірна ніжність, і жаль, і туга…»

Словом, інтрига закручується стрімко, весело, легко й невимушено. У цій комедії чарує, перш за все, якесь особливе почуття свободи, радості існування, я би сказав, враження вічного свята. Мабуть, найкраще його передає оцей рядок із Катіної поезії: «І життя наше, то — свято в карнавалі». Саме так. «Свято в карнавалі»! І в цьому карнавалі є місце геть для всього: для химерних поворотів сюжету, грайливих інтермедій, приказок на зразок «Політика! Це вам не хунт озюму», для кумедного цитування «кремльовського Аристотеля» («І… як сказав товариш Ленін, — важливо почати, а… гм… той… Кінець буде. Да!..»), для іронічної розмови між поетом і редактором (Поет: Вірші ось. Привіз. Редактор: Возом чи потягом. Поет: До станції возом, а там потягом), ба навіть для отаких жіночих любовних секретів: «Коли якось одного разу бере так ніжно-ніжно мене за руку, дивиться мені в вічі і так тихо-тихо каже: «Будь моєю», — та в руку мене чмок… Ну, в мені тут все і пішло вверх дном. І так мені раптом стало — уесесерно, уесесерно на душі…»

Аж раптом П'єр знаходить Катін зошит із віршами. Розгортає його, читає, і… о радість! Його сестра таки нарешті закохалась у Кольку Сімонцева! Хіба ж ні, коли там написано, «і як він любий їй «до схід сонця і вночі», і як вона кохає його у «сивих присмерках туманного вечора» і «в злотнім промінні голубого дня»… Потому називає його «мій любий, любий первісток мого серця» і «весняний цвіт моєї душі»… А далі вже, як каже П'єр, так прямо про любов. І декламує з Катрусиного зошита: *«Красунцю! / Тобі єдиному співаю я пісню, / Тобі несу свою нерозквітлу любов…»* Усе сходиться! Катруся точно закохалась у Кольку! Одне лише трохи бентежить П'єра — чому це вона далі пише: «І сотні вікон твоїх, як сотні сонць, кинуть своє проміння на нашу вбогу ще землю»? «Вікон?..» — перепитує Катерина Іванівна. «Еге ж!» —

каже П’єр. Дивно! Та то вже дрібниці. Мабуть, у Катрусі просто в голові замакітрилося від надміру почуттів. Поезія, словом! А поети, звісна річ, як каже Оксен Іванович, покрутивши пальцем біля скроні, узагалі трохи «з блискавкою»…

Та які ж спантеличені були всі, коли Катруся у відповідь лише розсміялась і заявила, що насправді її коханий, той, кому вона присвятила ці вірші, — не Коля, а Держпром! «Оця велетенська, монументальна будівля, що її на своїх м’язах виносе вгору робочий люд! Її повинні оспівати великі поети нашого часу. І вони її — прийде час — оспівають!» «Тю! — каже на це один із персонажів, — щоб молоді дівчата любили молодих хлопців — бачив. Щоб молоді дівчата любили семидесятилітніх старичків — бачив. Щоб молоді дівчата любили кошенят там чи цуценят — теж бачив… Але щоб молоді дівчата, та любили будинки… та не тільки любили, а ще й вірші їм писали, — от накажи мене бог, — уперше чую!..»

Держпром і справді оспівають геніальні поети. Пам’ятаєте хоч би навіяний цією спорудою образ Харкова у Маяковського: *«…В полотна железных дорог забинтованный, / столицей гудит / украинский Харьков, / живой, трудовой и железобетонный»*? Держпром і зараз звучить для мене застиглою «музикою революції». І коли я дивлюся на цей будинок, то думаю: які несхожі ті десять років Українського Ренесансу на нашу сьогоднішню добу! Красень Держпром збудували всього за два з половиною роки, а ми ось уже бозна-скільки часу не можемо його навіть відремонтувати.

Урок 10

IN VINO VERITAS

Що пили українські поети?

Ледве чи помилюся, коли скажу, що вино та поезія — речі нероздільні. Точніше, вино — то справжня «кров поезії». Воно означає тут геть усе: Бога й диявола, душу й тіло, любов і ненависть, пам'ять і забуття, а ще — насолоду, дружбу, гріх, жертовність, свободу… Що таке наповнений по вінця келих? Ясна річ, повнота буття, п'янка любов. А що символізує келих випитий? Сум за тим, що минуло. Хоч, зрештою, і повен келих може бути символом цієї проминальності. Писав же колись Іван Максимович: життя — то повен келих, що падає і розлітається на друзки від нашого найлегшого необережного дотику.

Крім того, п'янке вино споконвіку було невичерпним джерелом поетичного натхнення. Уже Гомера можна сміло назвати співцем вина. І навіть дуже-дуже поміркований Горацій, покликаючись на батька атенської комедії Кратина, який був завзятим шанувальником веселого бога Бахуса, казав: *«Пісня, якщо написав її той, який п'є лише воду, / …не буде втішатись / Ні довголіттям, ні славою»*. Та я і не знаю, чи була на батьківщині Горація бодай одна людина, котра пила саму тільки «голу воду». Сумнівно. Пам'ятаєте, чим частували нашого славетного пілігрима Василя Григоровича-Барського, коли він мандрував дорогами Італії? Вином і хлібом. Як на причасті. До речі, в деяких краях розжитися хлібом йому було куди важче, ніж вином.

І хіба так ведеться тільки у Греції та в Італії? Ні. Згадаймо хоча би Омара Хаяма. Одна з його поезій у чудовому перекладі знавця віденського та пільзенського пива Агатангела Кримського звучить отак: *«Гей, питво моє кипуче, дар веселої лози! / Мрії дай мені палючі, мудрі думи загаси! / Хто сп'яніє, той одкриє превеликії чуда, / І поллється жвава мова, як текучая вода»*. А рівно за півстоліття до того, як народився Хаям, у Києві могутній і мудрий князь Володимир не схотів прийняти ісламу з тієї простої причини, що тоді не можна буде пити вина. «Русі веселість — пиття, — сказав він, якщо вірити Несторові, — ми не можем без цього бути». І наші старі поети, ясна річ, були згодні з великим монархом. Маю на думці й княжих бардів (згадаймо образ

«синього вина» у «Слові о полку Ігоревім»), і невідомого автора думи «Ой полем, полем Килиїмським…», чиї рядки *«Медом шклянкою / І горілки чаркою»* любив цитувати Шевченко, і гамірливе плем'я мандрівних поетів-школярів, таких схожих своїми звичаями та обичаями на західних вагантів. Тільки якщо вагантів за їхню пристрасть до вина називали «вакхантами», то наших поетів-школярів — «пиворізами». А столиця «пиворізів», місто Короп на Чернігівщині, мала колись статус «горілкородної». Хіба ж ні, коли за часів Іллі Турчиновського, яскраво змальованих в його автобіографії-«пікаресці», тут щороку виробляли чи то 75 тисяч відер горілки, чи більше!

Навіть відлюдник і аскет Сковорода дуже любив вино. Проте, на відміну від своїх братів-«пиворізів», він надавав перевагу вишуканим сортам. У юності філософ смакував токайське вино, пробувши аж п'ять років у складі очолюваної генерал-майором Федором Вишневським Токайської комісії, що закуповувала вина для імператорського столу. Золотисте і дороге токайське вино вважали тоді «вином королів», хоча його любили й такі володарі дум, як Вольтер чи Ґете. А на старість Сковорода, здається, найбільше шанував вина з острова Скопелосу, що в Егейському морі. Ці вина з незапам'ятних часів і до сьогодні славляться неповторним смаком. Зрештою, не відмовлявся він і від дечого більш звичного. Наприклад, в одному з листів до свого учня Якова Правицького філософ писав: «Пришли, друже, барильце пива бабаївського». На жаль, не можу сказати, яке на смак бабаївське пиво, так само, як не знаю і того, що таке згаданий у притчі «Убогий Жайворонок» «головичник». Може, це «оловина», що її словник Памва Беринди трактує як «напій з ячменю, пиво», а може, й ні. При тому Сковорода казав, що мудрий чоловік, заживаючи хмільних напоїв, зважає на «час, місце, міру й особу». Інакше досконала «божественна комедія» неодмінно перетворюється на «комедію людську». «Я знаю шевця, — іронічно писав філософ, — який упродовж двох або трьох місяців свято дотримувався правила не пити сивухи, але після закінчення посту за один день стільки набирався артемівського нектару, скільки могли б випити три превеликі мули або три аркадські осли, змучені спрагою».

Зрештою, як зазначить Шевченко в повісті «Художник», так уже здавна повелося, що «в нас коли майстер своєї справи, то неодмінно й гіркий п'яниця». «Що б це могло означати? — питає поет. — Нічого більше, я гадаю, як брак загальної цивілізації». Утім, із другого боку, річ тут не така проста, як може попервах здатися, продовжує він, бо й у цивілізованих націях люди, «наділені високими душевними рисами, завжди й скрізь були

більше чи менше шанувальниками, а незрідка й ревними прихильниками веселого бога Бахуса. Це вже, мабуть, неодмінна риса непересічних людей». Узяти хоча би геніального математика Михайла Остроградського. Одного разу, каже поет, ми з ним обідали в ресторані, й за столом Остроградський не пив нічого, крім води. «Невже ви ніколи не п'єте вина?» — спитав я. «Та ще колись у Харкові випив пару погрібків та й застрайкував», — щиросердечно зізнавсь Остроградський. На жаль, каже Шевченко, мало хто «закінчує двома погрібками». Проте ж Остроградський — математик, тобто «людина, непідлегла захватові». Що ж тоді казати про художників, поетів чи музикантів! Недаремно самого себе Шевченко назвав якось «щирим жерцем спиртуозностей». Він і справді знався на «спиртуозностях». При тому, як згадував Федір Лазаревський, «кожна зайва чарка робила його лише більш невимушеним і натхненним, додавала більше задушевності й надзвичайної симпатичності. Його душа завжди знала міру».

Здається, найбільше поет полюбляв ямайський ром — знаменитий на цілий світ напій піратів. Щоправда, на відміну від піратів, він пив ром не «наголо», а з чаєм. Окрім того, Шевченко любив джин, коньяк і пунш — очевидно, гусарську «жженку», що її готували з алкоголю, фруктів і паленого цукру. Пив він також різну горілку, починаючи від лимонівки (горілка, настояна на лимонній шкірці) й старки (традиційна польсько-литовська житня горілка, яку витримують у дубових діжках, додавши липового цвіту і листя яблуні та груші) й закінчуючи «роменською кизляркою» — виноградною горілкою, чия назва походить від дагестанського міста Кизляр. Зрештою, поет не відмовлявся ні від старовинних українських вишнівок і слив'янок, ані від імпортного пива, надаючи помітну перевагу англійським сортам. Наприклад, 15 жовтня 1857 року він пише у щоденнику, що провів вечір у клубі, читаючи «Северную пчелу» та смакуючи ель — світле густе англійське пиво, а в повісті «Прогулка…» згадує коричневе англійське міцне пиво фірми «Barclay and Perkins» — напій, що його нелегко було дістати навіть у столичному Санкт-Петербурзі. Щодо вин, то тут слід назвати такі вишукані напої, як французькі «Медок» і «Шато Лафіт», іспанський херес, португальська мадера, італійське лакрима-кристі — солодке міцне вино з виноградників біля підніжжя Везувію, яке Шевченко знав не лише за романом Александра Дюма «Граф Монте-Кристо». А з шампанських вин поетові, судячи з усього, найбільше смакувала «Вдова Кліко» — дорогий напій не лишень аристократів і багатих буржуа, але й митців. Пригадаймо хоча би веселий епізод із повісті «Художник». Липень 1840 року. Учні Академії мистецтв гуртом рушають проводжати Вілю Штернберга на пароплав (він разом із

Айвазовським їде до Рима), а Григорія Михайлова добудитися не змогли. Коли компанія повернулася, Михайлов нарешті прокинувся. Друзі почали розповідати йому, як проводжали Штернберга. Він слухав мовчки, аж доки вони згадали, що випили на палубі дві пляшки «Вдови Кліко». «От негідники! — озвався тоді Михайлов. — Не розбудили провести товариша!..»

Словом, Шевченко ледве чи погодився би зі своїм палким шанувальником Чеховим, який, маючи на думці саме «Вдову Кліко», писав: «Не вірте шампанському… Воно іскристе, мов діамант, прозоре, мов лісовий струмок, солодке, мов нектар; воно коштує дорожче, ніж праця робітника, пісня поета, жіноча ласка, але… геть від нього! Шампанське — то прекрасна кокотка… Людина п'є його лиш у години скорботи, печалі й обману зору. Вона п'є його, коли буває багата й пересичена, тобто тоді, коли пробитися до світла їй так само важко, як верблюду пролізти крізь вушко голки».

Ні. Наш поет надто любив це життя-свято — нехай примарне, нехай крихке, нехай конечне, та все-таки свято. Може, він і любив життя так сильно якраз тому, що гостро почував його проминальність. Недарма друзі казали йому, що він «поспішає жити». Згадаймо хоча б оці пронизливо-щемкі та водночас бентежні рядки: *«Минають дні, минають ночі, / Минає літо, шелестить / Пожовкле листя, гаснуть очі, / Заснули думи, серце спить, / І все заснуло, і не знаю, / Чи я живу, чи доживаю, / Чи так по світу волочусь, / Бо вже не плачу й не сміюсь…»* Але як же легко перебігає Шевченків осінній сум у справжню оду «До радості» в поезії Максима Рильського «Червоне вино»! *«Минають дні, минає літо, — / Але нащо тужить за ним? / Прозору склянку вщерть налито / Вином, червоним і хмільним!»* Вино — то не просто чудесний напій, то життя і смерть у їхньому вічному безугавному танці.

Урок 11

«ЧОГО НАМ БУТЬ ПЕЧАЛЬНИМИ?»

Особливості національного сміху

В есеї мого сина Сашка «Харків: фабрика футболу», який напередодні фіналу «Євро-2012» побачив світ в українсько-польській антології «Тотальний футбол», є така жанрова сценка. Харків. Південний вокзал. Друга ночі. Сашко сідає до плацкарту транзитного потяга «Астана — Київ». У дверях заспаний казахський провідник довго крутить туди-сюди його квиток. «А фотографія де?» — нарешті питає він. «Про що це ви? — не «в'їжджає» Сашко. — Яка фотографія на квитках?..» «Очі казаха звужуються до ледь помітних щілинок. Він задоволено плескає себе долонями по колінах, а потім заливається розкотистим сміхом, так що порожнім напівтемним пероном аж луна йде». Отуди к бісу! — подумки каже Сашко, виходить, «я не зовсім розумію всі тонкощі казахського гумору, хоч, мабуть, і міг би, бо моя матуся, українка, народилася саме в Казахстані». А і справді, які вони, ці «тонкощі» національного сміху?.. Хоча би й нашого, українського. І як їх віддзеркалено в літературі?

Коли читаєш середньовічні пам'ятки (літописи, житія, повчання), то виникає враження, що наші предки взагалі ніколи не сміялися. Невже тоді не було сміху? Був, ясна річ! Якби не було, то навіщо в «Ізборнику Святослава» 1073 року заводити розмову про іронію? А там сказано: іронія — це коли хтось клеїть дурня. Перекласти грецьке «іронія» можна словом «поруганіє», і має це «поруганіє» два різновиди: астеїзм і харієнтизм, чи то пак «поіграніє» і «посміяніє». Тим часом наша середньовічна література не містить ані краплиночки сміху просто тому, що трактує цей світ як «долину плачу». Тодішня література (і не тільки!) жила згідно з гаслом: «Христос ніколи не сміявся». Навіть неперевершений іронік Сократ постає тут в образі святого великомученика. Принаймні в перекладній хроніці Георгія Амартола підкреслено, що Сократ, який «порушив еллінський закон, помер у в'язниці, випивши цикуту». Серйозність Сократа засвідчено його смертю.

Сміх з'явиться в нашій літературі перегодом, десь на зламі XVI—XVII століть. То буде в'їдливий, а часом просто хуліганський

сміх письменників-полемістів. Пам'ятаєте, як Касіян Сакович, ставши католиком, шкилював зі звичаїв православних? Мовляв, людина, схилена в доземному поклоні, якщо глянути на неї ззаду, нагадує спрямовану на тебе жерлом гармату. «Та чи ж тобі, одновухому, — пише у відповідь Петро Могила, натякаючи на те, що, коли Сакович був іще немовлям, матуся якось залишила його без нагляду на подвір'ї і свиня відкусила йому вухо, — сміятися з наших звичаїв! Дивись, щоб тобі, бува, і другого вуха не обірвали!» Отаке-от «козацьке богослов'я». Чим воно гірше за знаменитий «Лист запорожців до турецького султана», початок якого у віршовому перекладі Миколи Лукаша звучить отак: *«Царя небесного харцизе, / високорогий сатано! / Не годимося ми в підлизи, / жери-но сам своє лайно. / Воно нам в пельку не полізе…»*!

А поруч — блазенський чи вже карнавально-раблезіанський сміх українських мандрівних школярів. Сміх їхніх різдвяних і великодніх «утішних орацій» часом набуває таких форм, що, як казав колись Володимир Перетц, «релігійне ставлення до свята геть зникає, заступлене цілком цинічною буфонадою». У цьому сенсі українські «карнавальні» веселощі нічим не відрізняються від західних. Єдина розбіжність полягає хіба що в тому, що на Заході вони з'явились у IX столітті, а в Україні — аж у XVII. Та хай там як, а наше бароко годі уявити без барвистого сміху. Тут навіть Христос починає нарешті сміятися. Згадаймо діалог Сковороди «Асхань», де є такі слова: «…Чи сміявся коли Христос? Це питання дуже схоже на ось таке премудре: чи буває коли гарячим сонце? Що ти кажеш?! Христос — то сам Авраамів син Ісаак, тобто сміх, радощі й веселість…»

А десь того самого 1794 року, коли не стало Сковороди, Котляревський заходився перелицьовувати Вергілієву «Енеїду». Починається нова доба української літератури. І починається вона зі сміху! «Енеїда» справила на публіку таке невигладне враження, що тривалий час панувала думка, нібито українська мова — то взагалі мова сміху — не більше, а сміх є визначальною рисою українського національного характеру. Квітці-Основ'яненку довелося навіть побитись об заклад із Гулаком-Артемовським, що українською мовою можна писати не тільки сміховину, але і щось таке, від чого люди плакатимуть. Саме так з'явилася його «Маруся». Цю думку про сміховинність підтримували і дуже популярні тоді українські повісті Гоголя. А потому були його «Ревізор» і «Мертві душі». Ми можемо трактувати сміх Гоголя як щось безтурботне та світло-раблезіанське, як те робив Михайло Бахтін, для якого сміх Гоголя — то ніщо інше, як святочний сміх (risus paschalis) українських мандрівних школярів. Можемо пристати на думку московського професора Івана Снєгірьова,

який був свого часу цензором «Мертвих душ», а в 1852 році казав: «То що ж такого зробив Гоголь? Хіба те, що показав Європі сраку Росії, задравши їй поділ». Зрештою, можемо повірити Василію Розанову, для якого Гоголь — такий собі демонічний «Олександр Македонський», який знищив «фалангою» свого сміху цілу Російську імперію: «…Диявол раптом поворушив паличкою дно: і з дна пішли потоки каламуті, болотних бульбашок… Це прийшов Гоголь. За Гоголем усе. Нудьга. Сумнів. Злість, багато злості…» Проте це все одно український сміх. Недаремно Панас Мирний, маючи на те всі підстави, казав, що Гоголь «по духу і природі» — український автор, а шерег його «мертвих душ» списано з українського панства. А хіба не те саме мав на думці Шевченко, коли в посланні «Гоголю» писав: *«Всі оглухли — похилились / В кайданах… байдуже… / Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже»*? Ось вони, два обличчя української літератури, «Демокрит і Геракліт» — той, хто сміється, і той, хто плаче.

Шевченко — романтик. Він «Геракліт» уже тому, що романтизм не знає сміху. Я би сказав, що романтизм — то створена генієм Шуберта і Шлегеля «Похвала сльозам». Послухайте цю пісню — і ви погодитеся зі мною. Не дуже любив сміх і наш реалізм. Узяти хоча би поезію Бориса Грінченка. «Вірші Грінченка, — казав Василь Сімович, — дуже сумні, дуже похмурі. Він ніколи не сміється, ніколи не жартує». Щось подібне можна бачити й у творах Панаса Мирного, Павла Грабовського, Архипа Тесленка…

Сміх повертається в українську літературу за часів модернізму. Недаремно наш найпопулярніший письменник тієї доби, Володимир Винниченко, так часто міркував про єство сміху. «…Комічне, — каже він, покликаючись на Анрі Бергсона, — є те, що спостерігаєш, не беручи внутрішньої участі. Треба затулити вуха, щоб не чути музики, і танцюючі будуть здаватися смішними». Та й загалом, «воля до сміху» грає в нього надто велику роль. Нехай це буде навіть той Henkershumor, про який писав Агатангел Кримський, — «гумор вішальника перед катом». Що це таке? Спитаймо в Остапа Вишні. Грудень 1933 року. Письменник удруге в житті опиняється за ґратами. І, коли слідчий на допиті сказав, що його, Вишню, звинувачують у підготовці замаху на Постишева, Вишня без тіні усмішки відповів: «А я можу…» Гепеушники весело зареготали. Оце він і є — «гумор вішальника перед катом» — у його українській версії доби великого терору. А потому будуть жахіття Другої світової війни. Й, опинившись у цих безжальних лабетах історії, українська людина починає боронитися від них часом усеосяжною іронією. «Чи маєте ви чуття гумору? — питає один із героїв оповідання

Ігоря Костецького «Божественна лжа». — Так, гумору. Гумору, що стоїть над добром і злом, над кров'ю й залізом, понад правдою і брехнею». Не так важливо, що він почув у відповідь. Важливо інше: «чуття гумору», про яке каже Костецький, — дитятко доби соціальних потрясінь.

Мине кілька десятиліть, і, коли радянська імперія почне з гуркотом падати, це «чуття» знову вийде на передній край. Недаремно гаслом нашого «карнавального» постмодерну стає: «Назад до Котляревського!» Зрештою, діапазон сміху пролягає тут від раблезіанських веселощів перелицьованої «Енеїди» до «чорного гумору» абсурдистів. Постмодерн — література «доби іронії». Для мене її символом стала одна колоритна картинка середини «веселих» 1990-их. Не знаю, з якого дива, але тоді в Харкові завели моду транслювати через гучномовці виступи всіляких гумористів і сатириків. Довкола панувало цілковите безладдя, а з репродуктора лунав голос автора-іроніка, котрий час від часу потопав у хвилях безжурного реготу слухачів… Соціальні потрясіння легко-легко перебігають у «карнавал». Майже так само легко, як у «Балконі» Жана Жене, де інсургенти, трощачи все поспіль, сприймають це як веселу клоунаду, радісне свято оновлення, таке собі невичерпне джерело адреналіну. Інша річ, що не за горами той час, коли юрба почне тужити за власноруч зруйнованим старим світом і потихесеньку складати з його уламків «нову реальність», яка мало чим відрізнятиметься від старої. Гадаєте, це в мені промовляє песимізм? Аніскілечки, бо хай там що, а я пам'ятаю слова свого улюбленця Сковороди: «Чого нам буть печальними? Гайда до Віфлеєма!»

Урок 12

ЖАГА «СОЛОДКОГО НЕРОБСТВА»

Трактат про помилки та інше

Людині, мабуть, на роду написано помилятись. І, коли я малим робив щось не до ладу, а потому переживав, моя бабуся казала: «Ну, чого ти? Кінь на чотирьох, та й то спотикається». Тому я навіть не знаю, чи є на світі хоч одна книжка, в якій не було би помилок. Пам'ятаєте анекдот про те, як ретельні англійці хотіли підготувати й видати енциклопедію без жодної тобі помарочки? Зібрали всіх найкращих редакторів і коректорів, усе не раз, не два виправили-вичитали. Виходить книжка. Помилок і справді нема, зате на обкладинці написано «Енциклопудія». Та часом помилок у книжках так рясно, що починаєш сумніватись у тому, що це наслідок людської здатності помилятися чи недбальства авторів або видавців.

І отут мені на пам'ять приходить одна красива старовинна книжка, видана в Києві 1659 року, — «Ключ розуміння» Йоаникія Галятовського. Власне, не так сама книжка, як уклінне прохання автора до свого читача: «Не дивуйся, читачу, тим помилкам, які є в цій книзі, бо книга ця робилась такого часу, коли більше тікали й на смерть поглядали, аніж на тую книгу; «тіло наше не мало спочинку ніякого, у всьому бідуючи: назовні — бої, страхіття — всередині». По-моєму, і слова самого автора, і прикінцева цитата з Другого послання апостола Павла до коринтян чудово передають душевне сум'яття письменника часів Української революції середини XVII століття: «назовні — бої, страхіття — всередині». Заколоти, повстання, нашестя, смерть, голод, холод… Словом, доба заліза та крові, доба руїни та помилок. Але, всупереч своєму лихоліттю, Галятовський написав і видав близько двох десятків книжок. Навіщо він це робив, напружуючи всі сили й наражаючи себе на небезпеку? Відповідь проста. «Оцю роботу, і труднощі, і небезпеки, — каже письменник у передмові до трактату 1669 року «Месія правдивий», — я підняв заради того, щоб одержати від Христа… вічну славу на небі…»

Не знаю, чи заробив наш високочолий поет, філософ і богослов «вічну славу на небі», та на землі його слава з бігом часу згасла. Він канув у Лету разом із цілою літературою бароко.

Здається, одним-єдиним із Галятовського, що залишилось у пам'яті нащадків, були слова з «Ключа розуміння»: «Не дивуйся, читачу, тим помилкам…» Особливо популярними вони стали через дві з половиною сотні років, за часів Української революції початку минулого століття. Ось хоча би знаменита «Історія українського письменства» Сергія Єфремова — цього, за словами Володимира Коряка, «національного університету в себе вдома», людини, під чиїм впливом сформувалося ціле покоління української інтелігенції. У передньому слові до четвертого видання «Історії…», написаному 7 березня 1923 року в Києві, Єфремов каже: обставини склалися так, що цю книжку довелося видавати в Німеччині й у неї закралося чимало помилок. А далі цитує Галятовського: «Не дивуйся, читачу, тим помилкам…» Трохи згодом, 1924 року, ці ж таки слова Йоаникія Галятовського зринають і на початку виданої в Києві невеличкої книжки Володимира Білого «Григорій Сковорода. Життя й наука». І цитування Галятовського аж ніяк не було тоді проявом інтересу до літератури бароко. Це лише перегук між часами, коли людській душі надто важко знайти рівновагу: «назовні — бої, страхіття — всередині».

Не буде тієї жаданої рівноваги й тоді, коли до нас, нарешті, прийде мода на літературу бароко, бо це станеться на початку 1940-их. Піонерська праця глибокого філософа й «універсального славіста» Дмитра Чижевського «Український літературний барок» з'явиться друком у Празі трьома окремими частинами в 1941—1944 роках, коли довкола шаленітиме світова війна. У першій частині цих блискучих нарисів помилок не дуже рясно, у другій — так само, а от у третій, яка побачила світ 1944 року, всього за кілька місяців до того, як у «злату Прагу» вступили танкові колони 1-го Українського фронту, помилок сила-силенна…

Відтоді минуло шістдесят років. Харків, осінь 2004-го. Помаранчева революція. Майдан Свободи вирує під різними прапорами: десь там у наметовому містечку і мій син, і мої найкращі студенти. А мені самому, як завжди, за роботою світу білого не видно. Я приношу до видавництва верстку книжки Чижевського «Філософія Г. С. Сковороди». Це одна з моїх улюблених книжок. Саме під її вирішальним впливом я й почав іще на початку 1980-их працювати в україністиці. Та що там я! Євген Маланюк колись казав, що без цієї книжки він узагалі не може уявити духовного життя його покоління… До того мені доводилося видавати багато різних книг: і своїх власних, і чужих. Але то була одна з тих кількох, які я видавав за кошти моєї сонячної парламентсько-президентської республіки. П'ять тисяч накладу! Як на тодішні українські реалії, — просто бестселер.

Розмовляю з редакторкою про правку, а з-за вікна долинає галас юрби на майдані Свободи. Наче й далеченько до того майдану, а галас чути нівроку. І раптом ця красива літня жінка якось сумовито дивиться у вікно й наче сама до себе каже: «Ох, і буде ж нам за цю книжку, як оті прийдуть до влади…» Потому змовкає і переводить на мене по-дитячому розгублений погляд — так несподівано й так мило, що я мимоволі всміхаюся. «Нічо', — кажу. — І не таке було, та в коноплях пересиділи». Народна мудрість — велика сила. Обличчя жінки ясніє, вона посміхається мені у відповідь, і ми продовжуємо роботу…

Ідуть роки, минають століття — а у нас, властиво, мало що міняється. Ті самі помилки, та сама література для хатнього вжитку, той самий брак вільної думки… Пам'ятаєте, як свого часу Іван Мірчук пробував зрозуміти, чому це в Україні, ну хоч ти вбий, ніяк не може по-людському прижитися філософія? «Лише в часи забезпеченого державного життя, — писав він у своїй «Історії української культури», — і при кращих і догідніших умовах, лише коли принаймні деякі суспільні кола можуть віддатися солодкому ледачінню — dolce far niente, щоб з вищої точки погляду роздумувати над вічними життєвими загадками, аж тоді постає догідний момент для розвитку філософічного думання». Не знаю, що воно за звір — оте «забезпечене державне життя», проте напевно знаю одне: у нас і досі нема не те що «суспільних кіл», а навіть дрібочки поетів і філософів, котрі могли би дозволити собі розкіш віддатися «солодкому неробству», а не тратити сили на боротьбу чи то вже «за світле майбутнє», чи «за розбудову держави», чи на звичайне житейське борюкання — дарвінівську борню «за насущник», кажучи словами Панаса Мирного. Хоч, зрештою, все в цьому світі переплетено неймовірно складно. Колись Теодор Адорно у своїй «Негативній діалектиці» стверджував, що поезія в її класичному розумінні померла після Освенцима. Мовляв, після всіх жахіть концентраційних таборів середини XX століття, порівняно з якими Дантове пекло — просто дитяча забавка, вона втрачає будь-який сенс. Аж ніяк. Може, навіть навпаки: поезія годна засвідчити саму можливість неможливого. Іван Світличний казав, що якраз тоді, коли він опинився за ґратами, в ньому нежданно-негадано «ожив естет», тобто прокинувся смак до найвибагливіших, найрафінованіших поетичних форм. Якраз там поет і створив свій сонетарій. Щоправда, то були «ґратовані» чи, як сказав би Франко, «тюремні» сонети. Але ж сонети! Чи відав Світличний про те, що в Україні сонет уперше з'явився ще на початку XVII століття — у «Треносі» Мелетія Смотрицького — саме як форма політичної поезії? Хоч бери та й декламуй десь на людному майдані приголомшливі

рядки Василя Голобородька: *«Тоді пустили його / не по колах Дантового пекла, / а по штреках підземель шахт Воркути — / може, й з нього буде Данте. / Подякуймо усі разом — три, чотири: / Спасибі Миколі І / за те, що ув'язнив Шевченка в казематі, бо там він створив / «Садок вишневий коло хати…»*

Та невже ж таки наша література існує лише для того, щоби засвідчити можливість неможливого? Пам'ятаєте, як у 1989 році Оксана Забужко казала: «…Історія української літератури є історія «проклятих поетів», і саме тому — ненаписаних книг…» І всі свої надії Забужко покладала на… ні-ні, не на dolce far niente — на мужність наших поетів і філософів. На їхню *«мужність всидіти в робітні / Під лютий гул поблизьких барикад»*. Я теж покладаю на неї свої надії. А про dolce far niente читаймо у книжках класиків. Розгортаєте, наприклад, роман Агатангела Кримського «Андрій Лаговський» і читаєте про одну з його героїнь: вона, «як звичайно, сиділа була в холодку коло фонтана під пальмами і, серед «солодкого нічогонероблення», серед dolce far niente, дивилася в далечінь на море…»

Як гарно спекотної літньої днини сидіти в холодку під пальмами й дивитися на море! Може, якраз тоді в тобі й народжується висока поезія чи зринають думки про вічність і повноту буття. Може, якраз тоді ціле твоє єство бринить двома найкоротшими та найзагадковішими у світі словами: «Я є». Та, як на мене, ще більша насолода, — ні, просто неземне блаженство! — випити філіжанку запашної кави, сісти за робочий стіл, увімкнути комп'ютер, погладити старого кота Енея, котрий неодмінно товчеться десь поруч, а потому забути про все на світі й подумки повторити вслід за Лесею Українкою: «Як я люблю оці години праці!»

Урок 13

«ХОДИТЬ ФАУСТ ПО ЄВРОПІ…»

Українська література й чорт

Про те, що Іван Андрусяк рано чи пізно стане дитячим письменником, я знав уже давно. Щоби зробити такий висновок, зовсім не обов'язково ретельно вивчати його творчість. Варто лише звернути увагу на те, з яким захватом Іван розповідає про витівки своїх донечок. Він каже, що разом із ними проживає ще одне життя… Проте я, звісно, і гадки не мав, що в його дитячій прозі зрине коли-небудь справжній фаустівський мотив. Аж раптом — «Вісім днів із життя Бурундука», такий собі український дитячий «Фауст»! «Бурундук» — це шкільне прізвисько Івася Бондарука, головного героя повісті. Хлопчина добрий і кмітливий. Одна біда — він пишкатенький-щокастенький, тому на фізкультурі йому хоч «пробі» кричи. Злізти вгору по канату — дзуськи, перестрибнути через «козла» — дзуськи, забити м'яч навіть у порожні ворота — дзуськи… І от одного разу Івась їде на вихідні в село до бабусі й знаходить там дивне-предивне куряче яєчко. Бабуся каже, що коли те яєчко сім днів носити під пахвою та ще при тому ні з ким не розмовляти, то з нього може вилупитись «антипка», тобто чортик. І потому він зробить для тебе все-все, чого тільки душа схоче. «О! — думає Івась. — Треба спробувати!» Починається історія. Чим вона закінчилася, читайте самі, а от мене вона наштовхнула на думку поговорити про нашого «рідного» українського «антипку». Тим паче, що це мій тринадцятий «урок літератури» на шпальтах «України молодої».

Здається, перший яскравий портрет нечистої сили було змальовано в Києво-Печерському патерику — мегабестселері нашої старовинної літератури. Ось, наприклад, Теодосій Печерський, доземно вклоняючись Богові, співає вночі псалми, аж раптом невідь-звідки зринає перед ним чорний пес і так пильно дивиться на святого, що той не може покласти поклон. А ось Матвій Прозорливий бачить, як на утрені ходить по церкві хтось схожий на лицаря й розкидає довкола троянди, і до кого з братії квітка пристане, той іде собі геть спати. Іншим разом він бачить, як найстарший біс гордо їде верхи на свині, а за ним суне ціле юрмисько менших бісів. Тим часом до святого Ісакія найстарший

біс приходить в образі Христа, оточеного сонмом сонцесяйних янголів. Прибулий просить своїх слуг заграти на сопілках, гуслях і бубнах, щоб Ісакій потанцював. І святий танцює, танцює, танцює, аж доки падає додолу без пам'яті… А першого українського «світського» чорта змалював, коли не помиляюсь, уже за часів Ренесансу польський письменник Себастьян Фабіян Кльонович у поемі «Роксоланія». Там є така історія. Хлопець розлюбив дівчину, а та хоче повернути його любов назад і просить ворожку допомогти. Ворожка згодна, якщо тільки дівчина нічого не боятиметься. Ніч, чар-зілля, виття собак — усе таємниче, заманливе і, зрештою, зловісне. Аж ось і сам чорт: *«Цап волохатий з'явився, важкі довгі кудли звисають, / Чорні, і полум'я зле в нього блискоче в очах. / Іскри летять із пащеки, вогнем рясно сипле із ніздрів, / З лоба страшного його роги гострезні ростуть»*. Отака-от ренесансна любовна магія по-українськи, а разом із нею і чорт.

Але куди яскравішим він постає в нашій літературі часів бароко, де є, здається, все: від практики екзорцизму, детально описаної у «Требнику» Петра Могили, до філософських роздумів Сковороди про диявола як «Божу мавпу», що луною відгукнуться потім у Євгена Маланюка: «Найзгубніше в Сатані, в Антихристі — те, що він удає Христа, що він є Лже-Христос… Це не є оперовий Мефісто, чи Князь Тьми (адже ж він Lucifer!!), — це мавпа, це — актор, це — «ерзац». Диявол має тут силу-силенну різних образів. Він може бути жахливим утіленням світового зла, як у почаївській книжці «Зерня Божого слова», де одна з героїнь каже: «Я ладна до самого Страшного Суду ходити по вогню босими ногами, ніж бачити диявола бодай одну мить». А перед іншими жінками він постає в образі коханця-перелесника, такого милого та чарівного, що вони готові любити його навіть тоді, коли він приходить до них котом, собакою чи змієм. А ще він може бути смішним, як у вертепній драмі. Там Запорожець ловить чорта і крутить його в руках сюди-туди, приказуючи: *«Що це таке я піймав? / Чи се птичка-перепеличка / Чи се тая синичка, що не дише, / Да тільки хвостиком колише?»* Потому бачить, що воно якесь страшненьке: очі, мов п'ятаки, груди облізлі та ще і язик висить, мов у пса на спеці. *«Де ти собі груди обідрав?* — питає навіщось Запорожець. — *Може, глід або груші крав? / А повернись, подивлюся, / Яке ти іззаду!»* Чи допетрав наш Запорожець, хто перед ним, чи ні, та прочухана той незнайомець, ясна річ, отримав добрячого.

А які розкішні були тоді варіації на тему Фауста! Ось один чоловік хоче продати душу чортові. Як це зробити? Дуже просто: треба написати листа й покласти його в дупло дерева. А раптом чорт не прийде? Ну, не прийде один, то прийде другий. Це — як

любов: «Не буде Галя, буде другая». Тоді для певності він пише листа відразу трьом чортам і кладе його в дупло. А вгадайте-но: за що він ладен продати душу? За любов прекрасної жінки? Не вгадали. За якийсь надзвичайний талант, як те, кажуть, зробив Нікколо Паґаніні? Не вгадали. За знання таємниць природи? Знову не вгадали. Ні, ліпше я витягну того листа з дупла і прочитаю: «Приятелі мої добрії, Гуцмерю, Полудень і Вирок! Цураюсь я Бога й Матері його, і всіх святих, і своїх батька та матері й віддаюся вам з душею і тілом у вічную вашу владу, а ви мені зробіть так, щоб був я в Бикові паном, і принесіть мені грошей, скільки я захочу, а ще капітану, ворогові моєму, і сотнику, і Сандулу зробіть так, щоб вони показились…» Влада, гроші та насолода від того, що твій сусід сказився. Вам це нічого не нагадує, дорогий Читачу?.. Та вже Бог із ним — повернімося до історії літератури. Що було далі?

Далі був романтизм із його інтересом до всього трансцендентного, до «нічної людини», до магії… Слід сказати, що у творах українських романтиків до діла з чортом мають здебільшого жінки. Згадаймо хоча би «Київських відьом» Ореста Сомова, Гоголевого «Вія» та його ж таки «Вечори на хуторі біля Диканьки», драму Кирила Тополинського «Чари» чи Шевченкову баладу «Тополя». Утім, із другого боку, не бракує тут і героїв на зразок пана Твардовського — знаменитого «українсько-польського Фауста», який став персонажем не лише балад Міцкевича та Гулака-Артемовського, але також численних усних переказів. Ще в написаній 1924 року автобіографії «Дороги моїх днів» Валер'ян Поліщук згадував, як малим чув таємничі оповідки про Твардовського й чорта.

І яким же постає чорт у наших романтиків? Різним. Наприклад, в Ореста Сомова це страшна потвора — «велетенський ведмідь з подвійною мавпячою мордою, козлиними рогами, змііним хвостом, голками їжака по всьому тілу, з руками кістяка й котячими пазурами на пальцях». Чи не таким, бува, ціпеніючи від жаху, бачила його колись героїня книжки «Зерня Божого слова»? А може бути схожий і на чорта вертепного, як у Гоголевій «Ночі перед Різдвом». Гоголь навіть розглядає його на манір Запорожця: спочатку спереду, потім іззаду. Вигляд спереду такий: невеликі ріжки, вузенька рухлива мордочка з круглим свинячим рильцем, козлина борідка й тоненькі-тоненькі ніжки. «А от іззаду він був справжній губернський стряпчий у мундирі, бо в нього висів хвіст, такий гострий і довгий, як нинішні мундирні фалди…» І що ж пищить цей красень на вухо Вакулі? Свою одвічну пісеньку: «Це я — твій друг, усе зроблю для товариша й друга! Грошей дам, скільки хочеш… Оксана сьогодні ж буде

наша…»

Хтозна, може, якраз таким увижався згодом чорт чудовому знавцеві Гоголя Дмитру Чижевському. Хіба тільки масть була не та: своїм студентам Чижевський казав по секрету, що чорти — маленькі й зелені. А одного разу він ночував у Празі разом із Романом Якобсоном. І щойно полягали спати, як Чижевський озвався: «Романе Осиповичу! До нас у вікно лізе чорт!» «А ви зачиніть вікно», — порадив Якобсон і заснув. Але ні. Для митців та інтелектуалів XIX—XX століть чорт був чимось «набагато більш справжнім». Пам'ятаєте, як улітку 1902 року Клод Дебюссі, перечитавши новелу Едґара По «Чорт на вартовій вежі», писав: «Там можна знайти чорта іронічного й жорстокого, набагато більш справжнього, ніж той просяклий сіркою паяц червоної масті, яким його подає традиція. Мені хотілося б розвіяти гадку про те, що диявол — це дух зла! Ні, він дух заперечення, і, мабуть, саме він нашіптує думки тим, хто мислить не так, як усі». Чи не тому «Фауст» великого Ґете в XIX столітті, кажучи вслід за Іваном Франком, плине в культурі Європи, «мов ріка»? Та й перегодом фаустівський мотив не втратить тут своєї принадності. Це засвідчує сила-силенна різних творів: од Сонати ре мінор і «Варіацій на тему Паґаніні» Сергія Рахманінова до «Присмерку Європи» Шпенґлера та «Доктора Фаустуса» Томаса Манна.

А хіба в нашій літературі не те саме? Згадаймо хоча б ідею «фаустівської культури», навіяну зі Шпенґлера, в публіцистиці Хвильового, образи Ґретген, Фауста й Мефістофеля в поезії Рильського «Війнулася фіранка на вікні…», повість Наталени Королевої «1313», присвячену знаменитому німецькому францисканцеві XIV століття Бертольду Шварцові, де диявол постає в ролі хрещеного батька науки, — аж до чудесного монологу Оксани Забужко *«Опливає свіча, як душа, о мій Фаусте бідний…»*, де Мефістофель — тільки *«жевжик у чорнім плащі, що представився як дух заперечення»*, *«сусідський аптекар, котрий помилився дверми»*, — або сюрреалістичної фантазії Емми Андієвської «Спокуси святого Антонія», що перетворює цілий світ на «бісівський вир»: *«Бісище риба-меч, який в мені — нудоту, / Чортиська-пуголовки, біси — кінні й піші, — / І кожному із них — я — наймиліша паша…»* Словом, як казав колись Павло Тичина: *«Ходить Фауст по Європі…»* І нема на те ради.

Урок 14

«ПАРТР ЦІЛИМИ ДНЯМИ СИДИТЬ У МАЛЕНЬКІЙ КАВ'ЯРНІ»

До історії українського екзистенціалізму

Слова, які стали назвою мого сьогоднішнього «уроку літератури», я запозичив із роману чудового французького письменника Бориса Віана «Піна днів». Цей роман побачив світ рівно за десять років до того, як я народився, — у 1946-му. І в цьому творі Віан весело сміється зі свого старого друга Жана-Поля Сартра, змальовуючи його в образі Жана-Соля Партра. Оцими словами, наприклад, він кепкує зі звички екзистенціалістів годинами просиджувати в кав'ярнях паризького кварталу Сен-Жермен-де-Пре (сам Сартр робив це в «Cafe de Flore» на розі бульвару Сен-Жермен і вулиці Сен-Бенуа). Звідки ця іронія? Дуже просто: у другій половині 1940-их років екзистенціалізм перетворився на справжню моду. Один із персонажів «Піни днів» Шик каже про свою пасію: «Я спитав у неї, чи любить вона Жана-Соля Партра. Вона відповіла, що збирає все, що він пише… Тоді я сказав їй: «Я теж…» І щоразу, як я їй щось казав, вона відповідала: «Я теж…» і vice versa [навпаки]. Зрештою, тільки заради того, щоб поставити екзистенціалістський експеримент, я сказав: «Я вас люблю», — а вона вигукнула у відповідь: «О!..» «Експеримент не вдався», — з посмішкою каже на те співрозмовник Шика Колен. «Так, — погодився Шик, — але вона все ж таки не пішла». А як дотепно травестує Віан назви Сартрових творів! «Екзистенціалізм — це гуманізм» стає в нього «Сервілізм — це гуманізм», «Нарис теорії емоцій» — «Нарис теорії полюцій», «Мерці без погреба» — «Мерці без потреби» (та ще й із коментарями Серена К'єркеґора, який мав нещастя не дожити до появи цього твору всього дрібочку — яких там 90 років).

Я кажу це тому, що сьогодні екзистенціалізм, здається, перетворився на справжню моду й у нас. Принаймні про нього багато говорять і пишуть, використовуючи філософію екзистенціалізму як «ключ розуміння» цілої низки явищ нашої культури. Якщо не помиляюся, перші такі спроби припадають іще на кінець 1970-их. Тоді, скажімо, донька фронтмена українського футуризму Михайля Семенка, Ірина, писала (під псевдо Leo Kriger) про поезію свого батька таке: «У дусі екзистенціалізму

потрактовано у Семенка мотиви самотності, звісно, взагалі притаманні поетам різних епох». При цьому слово «екзистенціалізм» Leo Kriger здебільшого бере в лапки. А сьогодні, коли мова заходить про український екзистенціалізм, лапок уже, ясна річ, ніхто не використовує.

І часом ці розмови приводять мені на думку просто чудесну за глибиною та іронічністю поезію Тадеуша Домбровського про одного дивака, котрий ані тобі радів, ані сумував. І так із року в рік. Тоді його почали лікувати. Спершу примушували робити те, що роблять усі без жодного примусу: слухати політичні новини, дивитися придуркуваті серіали… Не бере. Потому — щось екзотичніше, приміром, стрибки з парашутом… Теж не бере. Насамкінець *«підсунули йому / стоси книг французьких екзистенціалістів, — / після Сартра його знудило, хоч потім з'ясувалось, / що перед цим він з'їв несвіжу рибу»*. То що там насправді з тим українським екзистенціалізмом?

Чи не найчастіше в розмові про нього зринає теза, згідно з якою до джерел екзистенціалізму, поруч із ідеями Авґустина, Паскаля, Ніцше, Достоєвського, Гуссерля й інших, належить і «філософія серця» Сковороди. При тому нашого старого філософа порівнюють із Гайдеґґером, Ясперсом і Марселем. А от мені здається, що з кола екзистенціалістів Сковороду читав хіба що Микола Бердяєв. Принаймні його окреслення єства людини в «Сенсі творчості» звучить, як на мене, цілком по-сковородинськи: «Людина — мікрокосм, вона посідає чільне та панівне становище у світі, адже природа людини містично схожа на природу абсолютної людини — Христа — і тим самим причетна до природи Пресвятої Трійці». А далі Бердяєв каже: «Це справжнє самоусвідомлення людини, поруч з іншими містиками, дерзновенно привідкрив також наш Сковорода».

Про філософію Сковороди могли дещо знати й Гайдеґґер та Ясперс, адже з ними, особливо з Гайдеґґером, свого часу тісно спілкувався Дмитро Чижевський — пристрасний шанувальник ідей Сковороди. Варто пам'ятати, що німецька наука взагалі високо цінувала та цінує праці Чижевського про Сковороду. Наприклад, останній великий філософ XX століття Ґадамер услід за Максом Фасмером казав, що монографія Чижевського «про українського філософа Сковороду» належить до найвидатніших здобутків цього вченого. Між іншим, якраз під час роботи над книжкою про Сковороду Чижевський підготував і статті про Ясперса та Гайдеґґера для «Української загальної енциклопедії». Гайдеґґера він характеризує тут як «найбільш відомого з сучасних німецьких філософів», мислителя, що «перейшов від феноменології до своєрідної філософії життя». А от французькі

екзистенціалісти, зокрема й Сартр, ледве чи знали щось про Сковороду, хоча творчість нашого філософа в тодішній Франції була відома. Недаремно в 1930 році Еміль Григораш у передмові до румунського перекладу нарису Александру Хашдеу «Григорій Варсава Сковорода» писав: «Торік я довідався від одного приятеля, що в бергсонівській Сорбонні читають лекції про українського філософа-містика Сковороду». Якщо їх і справді читали, то це було десь у той самий час, коли Сартр зустрів у Сорбонні свою найбільшу любов — Симону де Бовуар.

Ще один популярний сюжет — екзистенціалізм у творчості письменників доби Українського Ренесансу 1920-их років: В. Підмогильного, В. Домонтовича й інших. По-моєму, він не надто реалістичний. У цьому мене переконують хоча би спогади Григорія Костюка — чоловіка, котрий знав, здається, увесь тогочасний український літературний бомонд. Так-от у його книзі «Зустрічі і прощання» є такий епізод. 1937 рік. Концтабір у Воркуті. За колючим дротом Костюк знайомиться з одним вихованцем Гейдельберзького університету, колишнім учнем Карла Ясперса. «Я, — каже мемуарист, — вперше від нього почув про екзистенціалізм як нову систему філософського й естетичного думання на Заході».

Гадаю, на той час це була новина не лише для Григорія Костюка. Зрештою, і сам термін «екзистенціальна філософія» («Existenzphilosophie») запровадив Ясперс тільки 1931 року, в роботі «Духовна ситуація часу». А от український екзистенціалізм другої половини 1940-их років — доби Мистецького Українського Руху — сюжет цілком реалістичний. Мені здається, що для наших «мурівців» Сартр був не менш актуальний, аніж для паризької інтелектуальної та мистецької богеми, яку змалював Віан. Принаймні коли Юрій Косач у своїх «Нотатках про сюрреалізм», надрукованих 1947 року на сторінках мюнхенського щомісячника «Арка», кинув гасло: «Сюрреалізм — це гуманізм», — у ньому неважко вловити відлуння Сартрового «Екзистенціалізм — це гуманізм». Та і спроба одного з персонажів повісті Косача «Еней і життя інших» перетворити знамениту декартівську формулу «Cogito — ergo sum» («Мислю — значить існую») на «Sum — ergo cogito» («Існую — значить мислю») багато про що свідчить. До речі, мода на Сартра ледве чи всім тоді подобалась. Інакше навіщо б улітку 1950 року Юрій Шевельов, який на той час мешкав у шведському Лунді, писав до своєї подруги Оксани Соловей: «Дурні говорять, що сартризм ніщо. А я думаю, що коли б він тільки сформулював почуття в-цей-світ-закинутості,то і це вже було б багато»?

Нарешті ще один популярний сюжет: екзистенціалізм

письменників-шістдесятників. Він зринає, мабуть, цілком природно, бо і творчість наших шістдесятників, і саме їхнє життя — то ніби варіації на тему «бунтівної людини» Альбера Камю. І річ тут не лишень утому, що, наприклад, Василь Стус уважно вивчав Бердяєва, а Сковороду в передньому слові до збірки «Зимові дерева» назвав одним зі своїх «найкращих друзів», розглядаючи його філософію як «український варіант гандизму». Річ не лишень у тому, що Ліна Костенко, Іван Дзюба й Іван Драч на власні очі бачили Сартра, коли той разом зі Симоною де Бовуар приїздив до Києва й виступав у Спілці письменників. Між іншим, особливого враження на них Сартр, здається, не справив — принаймні зовні. «Не дивно, що Сартр — екзистенціаліст, — іронічно посміхнулась до Драча Ліна Костенко, глянувши на непоказну фігурку французького філософа. — Йому більше нічого й не лишається… А Дзюба — красивий, ставний — усе при ньому! Навіщо йому бути екзистенціалістом?..» Ні, річ у чомусь куди глибшому та складнішому, ніж звичайна інтелектуальна мода. І про це чудово писав Юрій Шевельов у своїй передмові до збірки Василя Стуса «Палімпсести».

Згадавши про розмови на філософські теми між Стусом і Михайлом Хейфецем, Шевельов зазначає: вони не говорили про екзистенціалізм, тому «не можна сказати, якою мірою Стус був знайомий з писаннями Гайдеґґера, Сартра, а надто найближчого до його світогляду Габріеля Марселя. Але наявність збігів не підлягає сумніву». Так, Шевельов не помилявся. Зрештою, і сам Стус казав, що одним із пунктів висунутих проти нього звинувачень було те, що в його творах «відбилася екзистенційна настроєність». Але на те нема ради, бо ця сама «екзистенційна настроєність» виразно лунає і в сковородинському гаслі Василя Барки: «Світ мене впіймав, але не вдержав». Вона ж таки бринить і в оцих рядках провідного поета «Нью-Йоркської групи» Богдана Бойчука: *«…Десь дім стояв, / а може, не стояв; / була десь ціль, / а може, не було. / Я йшов кудись і знав: / мій шлях — в нікуди…»* І ще, і ще, і ще… Інколи мені здається, що «екзистенційна настроєність» узагалі характерна для української людини. А коли так, то, може, і не випадково одним із найглибших дослідників творчості К’єркеґора — того, хто стояв біля джерел екзистенціалізму, став українець Грегор Маланчук. Може, не за горами й той час, коли хтось із українців стане найглибшим дослідником Жана-Поля Сартра?

Урок 15

«ЧИ ВИ, ЛЮДИ, ПОДУРІЛИ, ЧИ ЩО ВАМ ТАКЕ?»

Вибори в дзеркалі української класики

Надворі осінь. Небо високе-високе та ще якесь дивовижно блакитне. Земля потроху вбирається в золото. Засмаглі люди на вулицях. Запах антонівських яблук у повітрі мегаполіса. Життя наче трохи втомлене своїми барвами, своїм багатством. Тепер воно плине спокійно, розмірено, широко. Якби не чергова передвиборча кампанія, то тільки й думай собі про вічне. Утім, вибори, зрештою, теж належать до «вічних тем» нашої літератури. Хіба ж ні, коли навіть такий суто дитячий жанр, як казка, не оминув цієї теми! Узяти хоча би цикл Івана Франка «Коли ще звірі говорили», де вибори змальовано дуже колоритно. Може, це тому, що хто-хто, а Франко добре знав, що таке вибори, бо сам чотири рази балотувався до парламенту.

А казочка така: одного разу вирішили птахи обрати собі царя. І почали дебатувати, хто вже як умів: «Кури кудкудакали, гуси ґеґали, качки квакали, журавлі курлюкали, бузьки клекотіли, дрібне птаство пищало, — одним словом, гомін такий був, що не суди Господи». Одна лише Сова надулась і сидить собі мовчки, буцім дуже мудра. Птахи це помітили: «…Сова мовчить, певно, вона знає більше від нас усіх!» Ясна річ, озвались інші: «Адіть, яка у неї голова величезна. — Ще й окуляри на носі!» Узяли і проголосували за Сову. Консенсус! Пора готуватися до коронації монарха! Принесли «пташину корону, берло, царський плащ, трон, кадило і дорогі масті». Уже почали й урочистості, аж раптом летить Ворона, яка вибори проґавила. «А що се у вас, панове, за зборище таке? — питає Ворона. — Який празник справляєте?» «Не вгадала! Не вгадала! — загули птахи. — Царя вибираємо». «А за кого ж голосуєте?» «За Сову, бо вона наймудріша». «Наймудріша!.. — скрикнула Ворона. — Та що ви, подуріли чи очей не маєте? Оте головате опудало, ота криводзюба просторіка, що й слова по-людськи не вміє сказати! Вона мовчить не для того, що все знає, а для того, що дурна, як пень. А її окуляри, то одна мана, — вона навіть азбуки не знає!» І ця активна агітація після виборів справила на птахів невигладне враження. Вони подумали-подумали та й вирішили: «До хріну

нам такий цар здався!» От тобі й пряма демократія, от тобі й консенсус, от тобі й процедура коронації!..

Але ж то казка. Хіба в житті таке бува? «Ясна річ, бува! — відповів би Франко. — Причому споконвіку». А на доказ Каменяр міг би зацитувати «політичний заповіт» Захара Беркута — головного героя своєї однойменної повісті, в якому той усіляко звеличує «громадський лад» доби занепаду Київської монархії. Щоправда, про тогочасні вибори нам відомо мало. Задовго до Франка, на початку 1640-их років, Іван Дубович узагалі глибоко сумнівався в можливості вільного волевиявлу в ті далекі часи. «Святий його зна, — писав він у трактаті «Ієрархія», — які права та вольності були в княжому Києві. Мабуть, такі самі, як у теперішній Москві, котра вважає себе спадкоємицею Руської монархії. А там такі права та вольності, що хай Бог криє й милує». Мабуть, це теж перебільшення, бо віче в нас було (нехай і не таке, як у Новгородській республіці), були й вибори. Ось що розповідає «Повість врем'яних літ» за Іпатіївським списком про вибори київського князя в 1068 році. Усе почалося з того, що половці розбили на Альті війська Ізяслава, Святослава та Всеволода. Князі сховалися за мурами Чернігова і Києва. Тоді кияни зібрали на торговищі віче й послали послів до Ізяслава, вимагаючи дати їм зброю та коней для оборони. Князь нічого не дав. У відповідь люди здійняли бунт, звільнили з в'язниці Всеслава та обрали його князем. На додачу вони пограбували палац Ізяслава, а сам князь ледве-ледве втік до Польщі. Історія повторилась у 1113 році. 16 квітня помер князь Святополк. Наступного дня кияни зібрали віче й послали послів до Володимира Мономаха, кажучи: «Приходь, княже, на отчий і дідівський стіл». Володимир не схотів. Тоді кияни здійняли бунт і почали трощити все довкола. За якийсь час їхні посли вдруге прийшли до Володимира й кажуть: погоджуйся, княже, бо буде ще гірше. Цього разу Володимир здався. Отакі-от вибори князя. Не без пригод, та все ж таки…

Що вже казати про шляхетську демократію часів Речі Посполитої! Про тогочасний парламентаризм із його знаменитим принципом «вільного вето» (liberum veto), про сейми, сеймики тощо. Не варто лише забувати, що вся та демократія існувала коштом майже цілковитого безправ'я простого люду. Недаремно Іпатій Потій колись казав: «…У наших краях простий люд живе під таким тяжким ярмом підданства, про яке не чути в жодному іншому народі. Саме тому з'явилось прислів'я: «Що таке Польща?» Відповідь: «Польща — небо для панів, та пекло для підданих». А потому були Українська революція середини XVII століття й Гетьманщина. Той час так само не можна уявити без виборів. Одні

з них проходили спокійно й велично, інші — так собі. Ось, приміром, Чорна рада 1663 року, на якій за гетьманську булаву змагалися Яким Сомко й Іван Брюховецький. Тут голосування швидко перейшло в побоїще. Радне козацьке коло. З одного боку — запорожці, котрі підтримують Брюховецького, з другого — полки, які підтримують Сомка. Коло дедалі звужується, галас усе гучнішає. Невдовзі вже ніхто нікого не чує. А ось і кульмінація, яку змалював Куліш у романі «Чорна рада» за «Літописом Самовидця»: «Брюховецького!» «Сомка!» «Не діжде свиноїзд над нами гетьмановати!» «Не діжде крамар козацтвом орудовати!» «Так от же тобі!» «Візьми ж і ти од мене!» І зчепились. Хто шаблею, хто києм, хто ножакою». Вибори — то вам не цуцки-пацки…

Та навіть коли імператриця Катерина II скасувала гетьманський лад, аби, за її словами, «возвести малороссийский народ на высшую степень счастья», вибори не канули в Лету. Тепер на арену виходить дворянство. Квітка-Основ'яненко в комедії «Дворянські вибори» змалював перебіг тієї «спасенної установи мудрої государині» так яскраво, що виник справжній скандал. Чого варті самі вже ймення Квітчиних персонажів: кандидат у предводителі дворянства — Кожедралов, кандидат у справники — Забойкін… А ще в цій партії — Староплутов, Вижималов, Драчугін, Підтрусов… Ясна річ, усі вони й гадки не мають діяти «для загального добра». Дарма що імператор Микола I, читнувши «Дворянські вибори», сказав, що «нічого такого» там нема, хіба тільки пиятики забагато, — комедію було заборонено. До речі, враження від цих виборів могло бути й геть інакшим. Наприклад, німецький мандрівник Йоганн Ґеорґ Коль, який побував на виборах у Харкові 1837 року, писав: «Збори українського дворянства налічували кількасот осіб, і коли вони засідали, то на майдані перед будівлею збиралося більше екіпажів, ніж перед яким-небудь західноєвропейським парламентом, та й загалом ці збори за своїм зовнішнім блиском анітрохи не поступалися французькій депутатській палаті. Усі депутати були вдягнені в ошатні зелені однострої з гаптованими золотом червоними комірами та срібними шпагами». Дебати проходили дуже жваво, а «коли наставав час оголосити якийсь документ, скажімо, проект ухвали, протокол виборів чи донесення урядові, то, за старим козацьким звичаєм, у підлогу встромляли шпагу або ж били нею по столу, щоб запанувала тиша, — тоді оповісник обходив по черзі всі чотири кутки зали й зачитував папір». Пишні промови, схвальні вигуки… Особливо тепло депутати вітали предводителя дворянства Максима Ковалевського на прізвисько «Мазепа». Отаке-от свідчення

«міжнародного спостерігача».

А на порозі вже була «Весна народів», коли над українськими землями, які входили до складу Австро-Угорської монархії, зійшло, як колись казали, «сонце правди 1848 року». Відтоді вибори стають тут звичним явищем. Ледве чи вони були ідеальні. Франко підрахував, що один селянський депутат репрезентував 75 тисяч люду, а один шляхетський — п'ятдесят осіб, — тому в парламенті засідали переважно багатії. Жінки не мали права голосу. А ще — підкуп виборців. Пам'ятаєте «Смертельну справу» Леся Мартовича? Ідуть правибори в селі. Комісар по черзі викликає правиборців, але кожен із них голосує тільки за себе. «Чи ви, люди, подуріли, чи що вам таке?» — у розпачі питає комісар, а селяни все одно стоять на своєму. Чому ж кожен правиборець так хоче бути виборцем? Та тому, що можна продати свій голос і заробити якусь копійчину. І тоді один сторонній чоловік починає «передвиборну агітацію», на пальцях пояснюючи селянам, що вони роблять, коли продають свої голоси. Уявіть собі, каже він, острівець у далекому морі, а на ньому одне-єдине село. І живуть у тому селі мужики та дрібка злодійкуватих циган. Настає час обирати раду села. Цигани купують мужицькі голоси — вся рада опиняється в їхніх руках. А вже невдовзі набуває чинності «циганське право». Згідно з ним, якщо до твоєї комори заліз злодій, ти зобов'язаний чемно його привітати, почастувати горілкою, дати закусити, а потому відвезти крадене добро, куди він скаже, своїм-таки возом, аби злодій, бува, пупа не надірвав…

Тим часом у «великій Україні» громадяни активно долучилися до виборів після реформ початку 1860-их років. Згадаймо хоча би земські вибори, описані в романі Панаса Мирного й Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Виходить на ґанок становий, зиркає на селян-гласних і, погрожуючи їм пальцем, «проводить інструктаж»: «…Дивіться на мене… Як крутну правого вуса, — клади направо білет; а крутну лівого, — наліво… Глядіть мені!» Та тільки-но становий зник, як один із гласних каже: «А ми так, братця: він нам правого вуса, а ми — наліво… Нехай дудика з'їсть!» Що це — вигадка? Аж ніяк. Справжня історія, яка сталась у Гадячі 1865 року під час перших земських виборів.

Але, може, ще колоритніше змалював народний волевияв Леонід Глібов у своїй «Повісті про міські вибори…» Початок тут пушкінський — епічний і обнадійливий: *«Не стая воронов слеталась / На груды тлеющих костей — / То избирательных мужей / Толпа густая собиралась»*. Та й настрій у публіки відповідний: *«Всем предстоял опасный бой, / Надеждам смерть, тщеславью раны — / И все невольно за карманы / Хватались*

робкою рукой». А чим напхані кишені «избирательных мужей», не мені вам казати.

І що ж далі? Далі — трохи чи то вже містики, чи еротичних фантазій: *«Вошли, глядят: во мраке залы, / Зияя черною дырой, / Виднелся ящик роковой…»* О! Скринька для голосування. Тепер, здається, все готово. І пішло: до ночі голосували, вночі підраховували голоси. Нарешті, світлий ранок наступного дня — оголошення результатів голосування: *«Блеснуло утро правды яркой. / И что ж? На поле битвы жаркой / Героев встретил общий смех. / Стоят они, потупив взоры, / В недоуменьи: как, мол, быть?..»* Як, як? Гайда на другий тур!..

Словом, немає нічого нового під сонцем. І, попри те, що з демократією в нас великі проблеми, ми постійно когось обираємо, обираємо, обираємо… Я пам’ятаю одну стару народну побрехеньку. Забігає до хати хлоп і кричить, майже як той Ніцше: «Чули, що Бог помер?» «Правда?» «Правда!» «Ну, то оберімо іншого!» Починається «висунення кандидатур»…

Урок 16

«НЕ ЗАВИДУЙ БАГАТОМУ…»

Про гроші, піратів і про українську класику

Наприкінці червня 2009 року відомий німецько-американський історик Фриц Штерн три дні гостював у Гамбурзі у свого старого друга, п'ятого канцлера ФРН Гельмута Шмідта, того самого, котрий охрестив колись Радянський Союз «Верхньою Вольтою з балістичними ракетами». Наслідком їхніх дружніх розмов стала книга-діалог «Unser Jahrhundert» («Наша епоха»). Правду кажучи, люди політики мене мало цікавлять, тож я ледве чи розгорнув би цю книжку, якби її українським перекладачем не був мій син. Але ті кілька годин, які я присвятив читанню діалогу, не стали для мене втраченим часом, бо співрозмовники — освічені, щирі, небайдужі люди, за чиїми плечима велике й насичене подіями життя, що зробило обох по-справжньому мудрими. І десь на середині їхньої бесіди зринає питання: чи можна контролювати сучасний капіталізм із допомогою певних правил? Шмідт відповідає на це ствердно, а от Штерн сумнівається, бо, на його думку, сьогоднішня нестримна гонитва людей за багатством — річ дуже тривожна, й регулювання не зарадить тут справі, якщо не змінити людської свідомості. «Це пов'язано з вихованням, — каже він, — передовсім із моральним вихованням. Жадібність слід самостійно обмежити певними рамками, адже має бути зрозуміло, що в житті є інші цінності, крім грошей…» Штернові здається, що гасло: «Багатство понад усе!» — набуло сили зовсім нещодавно, бо ще в середині минулого століття молодь залюбки йшла до університетів на різні спеціальності, тоді як тепер більшість студентів хоче вивчати бізнес і лише бізнес. Навіщо? «Тільки задля того, щоб заробляти гроші». Так-так, «сьогодні гроші — єдина форма визнання».

Шмідтові не дуже імпонують оці нотки «культурного песимізму». Та ні, заперечує він, безмежна жага багатства стара як світ. Вона була ще в римлян. Згадаймо хоча би Марка Ліцинія Красса. Мабуть, така вже людська природа, бо завжди та скрізь є люди, котрі думають, що «для них не існує меж». І якраз тому суспільство має всіляко пильнувати ці межі. Доки людина збагачується власним коштом, нехай собі збагачується. Та щойно

вона починає робити це коштом сусіда, як повинен прийти суддя і сказати їй: «…Ти не маєш рації, спершу поверни крадене, а потім сядеш до в'язниці. Морське піратство — ось дуже гарний приклад того, що потяг до збагачення не є чимось новим». Те, що зараз відбувається в Сомалі, продовжує Шмідт, колись було й у Північному морі, й на Балтиці. І якщо західні держави вживають заходів, аби покласти піратству край, — чудово! З допомогою судового нагляду треба покласти край і махінаціям фінансових менеджерів, бо це — те саме піратство. Утім, ясна річ, світогляд сьогоднішніх фінансових менеджерів-піратів буде характерний для декого й через дві тисячі років…

Я не розуміюся на фінансовому менеджменті. Та і про піратство знаю не дуже багато, хоч у моїх венах і тече кров українських піратів-ушкалів, котрих, кажуть, побоювалися навіть такі відчайдухи, як запорожці. Проте ця розмова Штерна зі Шмідтом наштовхнула мене на думку поміркувати про те, як трактували питання багатства та бідності в нашій традиції. Маю на увазі не житейські реалії, бо тоді, мабуть, одразу ж доведеться визнати, що правда на боці Шмідта. Казав же ще на початку XVII століття Мелетій Смотрицький у своєму «Паренезисі»: зараз люди живуть за принципом «хто вкрав, той прав». А хіба сьогодні в Україні діє якийсь інакший принцип? Тим паче, що для переважної більшості нещодавніх бідняків (колись Бертольд Брехт іронічно зазначив, що комунізм — це справедливий розподіл не багатства, а злиднів), чи то пак громадян «Верхньої Вольти з балістичними ракетами», котрі раптом відчули смак «заборонених плодів» споживацького суспільства, гроші цілком природно затьмарили все на світі. Та й багатьом письменникам багатство гріло душу, — Олександр Корнійчук, кажуть, примудрився стати мільйонером навіть за часів сталінської диктатури. Ні. Я хочу поговорити про моральні ідеали та про етос, тобто про те, що виходить за межі повсякденності.

І отут одразу впадає в око одна, здавалося би, доволі дивна річ: у трактуванні питань багатства та бідності симпатії українських класиків здебільшого були на боці бідності. Хіба що для тих авторів чи героїв, котрі існували в системі координат людей «третього стану», багатство відігравало роль соціальної та моральної цінності. Наприклад, Олександр Довженко в «Зачарованій Десні» писав про свого батька: «…Батько так ненавидів всякий нестаток, що навіть саме слово «бідність» ніколи не вживав до своєї особи. Замість «моя бідність» він міг сказати «моє багатство», наприклад: «Моє багатство не дозволяє купити мені нові, пробачте, чоботи». Зрештою, думка про багатство як про Божий дар з'явилася не вчора. Ще автор

почаївської книжки 1772 року «Зерня Божого слова», розказавши історію про те, як грецький кінік Кратес викинув у море своє добро, щоби воно не заважало йому бути вільним, далі писав: «Я сміло ручуся, що коли б славетний філософ Кратес знав Бога й коли б святий Павло трапився в той час, коли він висипав своє багатство в море, кажучи: «Геть від мене, злі спокуси! Погублю я вас, щоб ви мене не погубили!» — то, звісно, притримав би йому руку. Чи може багатство погубити тебе, мов живе? Не погубить воно тебе, якщо ти сам себе не погубиш».

І все-таки наші класики куди частіше поціновували багатство так, як те робив Кратес. Ось хоча би Григорій Сковорода, який у 24-ій пісні «Саду пісень» проголошував свій «голяцький» жереб: *«Вас Бог одарив ґрунтами, та враз може те пропасть. / А мій жереб з голяками, та Бог мудрості дав часть»*. Ясна річ, філософ каже тут не про всяку бідність, а про бідність добровільну, бідність-чесноту, яка, зрештою, не має нічого спільного зі «старчачими торбами». Про це він прямо писав у своїй «Похвалі бідності»: *«Був убогий Христос, — бо зневажав скарби, / Павел був нуждарем, бо не жадав утіх, / Не в старчачих торбах, бідносте, ти живеш, / В серці чистім і праведнім».* Саме тому Сковороду й порівнюють зі святим Франциском Асизьким — чоловіком, котрий з юності був заручений із «прекрасною дамою Бідністю».

Схожа настанова характерна і для світогляду наших кобзарів. Мабуть, найкрасномовнішим свідченням цього може бути те, що знаменитого Остапа Вересая відлучили від кобзарського цеху, коли він почав вихвалятися своїм успіхом у панів та ще і брязкати подарованою йому золотою табакеркою. Тоді інші цеховики спитали: навіщо тобі золота табакерка, коли ти навіть не можеш її бачити? Цей епізод майже дослівно збігається з притчею Сковороди «Вдячний Єродій», де мавпа Пішек із гордістю каже: нещодавно марокканський монарх подарував моєму синові, котрий служить у нього пажем, табакерку. А мудрий птах Єродій питає: «Навіщо йому табакерка?» «Як навіщо? — дивується Пішек. — Невже ти не знаєш, що наш рід славиться тим, що найкраще наслідує людей? Носи та май, хоч і не нюхай». І там, і тут — варіація на тему несправжнього існування, яскравою прикметою якого є багатство. Я би сказав, що це варіація на тему диявола-миродержця як «Божої мавпи». Мабуть, щось схоже мав на думці Лазар Баранович, коли писав: «Злото — зло то…»

Добровільна бідність постає ідеалом і у старовинних козацьких думах, що їх співали кобзарі. Пригадаймо хоча би колоритний портрет Феська Ганжі Андибера, в якого *«шапка-бирка — / Зверху дірка, / Шовком шита, / Буйним вітром підбита…»* А коли зважити на те, що Андибер — багатий запорозький гетьман,

то його голяцьке вбрання стає яскравим символом зневаги до багатства. Воно так само промовисте, як і вчинок того безіменного запорожця з повісті Гоголя «Тарас Бульба», котрий навмисне запацьорив дьогтем свої дорогі шаровари з червоного сукна, щоби показати «повне до них презирство». Очевидно, козацьке життя — перемінне, мандрівне, сповнене різних пригод — само формувало розуміння нікчемності земних благ. Але головне, як на мене, інше: козаки — люди лицарського стану, для котрих багатство — ніщо, а свобода — все. А ще, говорячи про зневагу козаків до багатства, не варто забувати й того, що то були глибоко набожні люди. Дмитро Чижевський колись казав, що герої роману Куліша «Чорна рада» висловлюють свої думки ледь не цитатами зі славетного трактату Томи Кемпійського «De imitatione Christi» («Про наслідування Христа»), в якому вже на початку зринає максима: «Марнота — шукати зникоме багатство й покладати на нього свої надії».

Тим часом ставлення до професій, які мали на меті збагачення, у старій Україні було неприхильне. Якщо торгівлю ще сяк-так терпіли, то лихварство вважали тоді великим злом. Що таке лихва? — питав Інокентій Гізель у книзі «Мир з Богом чоловіку». Це — «прибуток, який виникає не з праці, не з купівлі, а тільки з позики», і який рішуче засуджують усі закони: і Божий, і церковний, і цивільний. А в київській «Учительній Євангелії» 1637 року прямо сказано: «лихварство — це справжнє розбишацтво». Ну, от ми й повернулися до теми фінансових менеджерів-«піратів», яку порушив Гельмут Шмідт.

Не кажу вже про те, що панування «золотого тільця» породжує в людських душах тугу за ідеальним, бажання правди, а часом і стрімкого гону «на маргінеси». Саме на цьому ґрунті виникає, наприклад, наша босяцька лірика, найяскравішим представником якої був Іван Манджура. *«Мені голотонька миліш, / Між нею душеньці миліш, / І де голота, там і я…»* — писав поет, повторюючи на свій лад сковородинське: *«А мій жереб з голяками…»* Бідність для Манджури — кінічний жест, заперечення суспільної конвенції, жага свободи, прагнення нічим себе не зв'язувати. Недаремно Михайло Мочульський порівнював поезію Манджури зі скандальною «Піснею голодранців» («La chanson des gueux») Жана Ришпена, який поруч із Полем Верленом, Артюром Рембо, Шарлем Кро й іншими належав до кола «проклятих поетів». Звідси ж таки — і яскраві образи «нігілістів» (у повісті Панаса Мирного «Лихі люди»), котрі «зрікаються свого добра, свого роду і йдуть на неминучу погибель», і моральний максималізм наших есерів-«боротьбистів» — творців Українського Ренесансу 1920-их років, і Тичинина поетизація комунарів,

котрим сняться вночі утопічні фаланги Фур'є… Гадаєте, це промовляє заздрість бідного до багатого? Аж ніяк. Це — туга за справжньою людиною, те, що так виразно бринить у домежно простих словах Шевченка: *«Не завидуй багатому, / Багатий не знає / Ні приязні, ні любові — / Він все те наймає»*.

Урок 17

«ЩЕ ЯК БУЛИ МИ КОЗАКАМИ…»

Тема свободи в українській традиції

Не так давно видатний італійський славіст Санте Ґрачотті у статті «Українська культура XVII століття і Європа» писав: «… Культ свободи-незалежності та громадянських прав в українців виявляється вже з XVII століття, і тому саме це століття становить непомильну ознаку приналежності України до Європи». На підтвердження своїх слів учений цитував наші старовинні пам'ятки, зокрема вірші Касіяна Саковича на честь гетьмана Сагайдачного, а далі зазначив: «Насамкінець хочу згадати про поезію, яка виходить поза хронологічні, але не поза тематично-культурні рамки нашої теми, тобто про «De libertate» Сковороди, твір, присвячений батькові вільної батьківщини — Богданові Хмельницькому; вкрай важливим є те, що на широкому горизонті письменника, який є також філософом та високого рівня богословом, — присутня ця тема».

Справді, свобода як найвища цінність земного життя людини є однією з магістральних тем нашої літератури XVII—XVIII століть. У цьому можна вбачати не лише наголошену в Ґрачотті «європейськість» тогочасної України, але й панування в ній ідеалів лицарського стану та навіть прояв прикметних рис психіки українця, для котрого, як писав колись Дмитро Чижевський, характерне «стремління до свободи в різних розуміннях цього слова». Так чи так, а уявлення про свободу як про найважливішу рису людського життя… та ні! не рису, а самісіньке його єство, щось таке, чим людина є, — характерне для нашої традиції куди більшою мірою, ніж може видатися на перший погляд. І не думайте, що я кажу це під впливом якого-небудь метанаративу на зразок «універсальної історії свободи» абощо. Аж ніяк. Я про те, що українські автори часів бароко — доби героїчного чину в нашій історії — підносили свободу на недосяжну висоту. Справжнім панегіриком свободі є написана вже 1623 року «Юстифікація невинності» Мелетія Смотрицького. Свобода, каже Смотрицький, воістину «золота, а радше — неоціненна… недаром Діоген, коли його спитали, що в людському житті найліпше, відповів: "Свобода…"» А завершує

свої міркування про свободу Смотрицький такими словами: «Солодкою, неймовірно солодкою є свобода, бо за неї, буває, легко віддають не тільки багатство, не тільки здоров'я, а навіть саме життя». Звідки цей пієтет письменника до свободи? Поза сумнівом — від лицарського етосу. Принаймні саме Смотрицький у полемічному трактаті 1622 року «Еленх» чи не вперше в нашій літературі порівняв запорожців із лицарями Мальтійського ордену. І цей образ козаків-«мальтійців» матиме довге-довге життя. Згадаймо хоча би створене 1934 року оповідання Юрія Косача «Вечір у Розумовського». Там Бетговен питає у графа Андрія Кириловича Розумовського: «Козаки — це українські флібустьєри?» «О, ні, маестро, — відповідає на те граф. — Козаки — це, скоріше, організація на зразок мальтійських кавалерів… Не забувайте, маестро, що за сливе три віки запорозькі козаки були spiritus movens [рушійною силою] прямувань України до волі…»

А що ж таке свобода для наших письменників XVII—XVIII століть? Перш за все — «золота вольність» (aurea libertas). Це поняття набуло в тогочасній Європі значного поширення, а в Речі Посполитій узагалі стало серцевиною політичного устрою, забезпечивши шляхті численні права та привілеї. Його трактували як найважливіший складник лицарського ідеалу. Якраз таким постає воно й у згаданих у Ґрачотті віршах Касіяна Саковича. Найбільше, що є в людському житті, каже поет, — це свобода. Хіба ж ні, коли все Боже твориво за власним єством прагне свободи! А далі — хвала «золотій вольності»: *«Золотая вольність, так її називають, / Доступити її всі пильно ся старають. / Лиш вона не кожному може бути дана, / Тільки тим, що боронять Вітчизну і Пана. / Менэтвом її лицарі в війнах доступають. / Не грошима, а кров'ю її викупають»*. Як це не схоже на наші сьогоднішні уявлення про свободу, яку начебто дають гроші! А за часів бароко навіть у суто церковних жанрах тема свободи поставала в перспективі «золотої вольності». Ось, наприклад, збірка проповідей Антонія Радивиловського «Вінець Христа». «Серед усіх земних благ, що їх цінує людина, — стверджує проповідник, покликаючись на авторитет грецьких і римських класиків, — як-от вона цінує шляхетний рід, щастя, багатство, славу, силу, тілесну красу чи приятелів, немає кращого добра за свободу. Як каже історик Лівій: «Понад усі людські земні блага я ставлю свободу». Те саме й у Ксенофана: «Найшляхетнішою річчю серед усіх речей я вважаю власну свободу».

Ясна річ, наші автори трактували свободу не лише в етичній площині. Вона раз по раз набуває в них і суспільно-політичного звучання. Той-таки Мелетій Смотрицький, гаряче обстоюючи у своїй «Суплікації» права «старожитнього народу руського»,

висуває на передній край поняття свободи. «Наш руський народ, — пише полеміст, — прилучився до народу польського як рівний до рівного, як вільний до вільного. Але де ж та свобода, якщо він мав би бути поневолений у вірі!» Та сама ідея перебуває і в підложжі неприхованої відрази до всіляких форм неволі. Досить пригадати запальну промову Івана Богуна, з якою, коли вірити авторові «Історії русів», цей славетний полковник Богдана Хмельницького виступив на генеральному сеймі в Чигирині 1650 року. Висловлюючи свою незгоду з ідеєю Хмельницького щодо союзу України з «єдиновірною» Москвою, Богун казав: «У московському народі панують просто неймовірні рабство й неволя… там гадають, що люди приходять у цей світ тільки заради того, щоб не мати в ньому нічого, а бути лиш рабами».

Тим часом самого Хмельницького у старій Україні сприймали як «батька вольності». Уславлення свободи пов'язане з ім'ям великого гетьмана й у згаданій у Санте Ґрачотті поезії Сковороди «De libertate»: *«Що то за вольність, добро в ній якеє? / Дехто говорить, немов золотеє. / Ах! не злотеє, як зрівняти злото, / То проти вольності воно болото… / Будь славен вовік, о муже ізбранний, / Вольності отче, герою Богдане!»* І тут не проста історична ремінісценція — тут щось значно глибше. Про це красномовно свідчить назва шкільної драми, що її студенти Києво-Могилянської академії грали 1728 року на відзнаку вісімдесятої річниці початку революції Хмельницького: «Милість Божа, Україну от неудобоносимих обид лядських через Богдана Зиновія Хмельницького, преславного військ запорозьких гетьмана, свободившая». Не важко зрозуміти, що Хмельницького змальовано тут в образі «другого Мойсея», який виводить свій народ із «єгипетської неволі». Свобода опиняється в незбагненних лабіринтах Божого промислу, а ще стає такою собі небесною «ліствицею Якова». Людина — вільна, бо є образом і подобою Божою. «Господь Бог, — писав один василіянський богослов XVIII століття, — дав нам свободу волі для того, щоб ми заробляли на небо; наша воля є вільна якраз тому, щоб ми з власної охоти цуралися зла й творили добро, а ще — підпорядковували свою волю волі Божій…» З огляду на це старі українські письменники ніколи не визнавали радикального обмеження свободи волі, характерного, наприклад, для кальвінізму. «Бог потребує добровільних слуг і послідовників, а не підневільних, — писав Петро Могила. — Звідси випливає, що людська воля повинна схилятися до доброго чи до злого не з Божого промислу (як учать послідовники Кальвіна), а так, як казав Августин: «Промисел Божий для багатьох є причиною порятунку, але для жодного не є причиною погибелі». Та, з другого боку, вони були цілком свідомі

того, що, вражена первородним гріхом, людська природа не може покладатися тільки на власні сили. Навіть Сковорода, який ніколи не наголошував на темі первородного гріха, нерозривно пов'язує «дух свободи» з Христом. Оспівуючи Різдво, він каже: *«Обіщан пророками, отчими нароками. / Рішить в послідній літа печать нового завіта. / Дух свободи внутрь нас родить. / Веселітеся, яко з нами Бог!»* Я гадаю, філософ міг би повторити слова Антонія Радивиловського: «Казав апостол Павло: «„Де дух, там свобода“», — а я кажу: «Де хрест Христа, там і свобода».

Й оця візія свободи, візія України, де «усі козаки, усі вільні й рівні», тобто ніхто не має «над собою ні царя, ні пана, опріч Бога єдиного», візія нашої історії як безугавної борні за свободу луною відгукнеться перегодом у «Книгах битія українського народу» — найяскравішій пам'ятці нашої романтичної ідеології. Тут збережено навіть христологічний аспект свободи, бо прямо сказано: «Тільки там свобода, де дух Христов». І можна не сумніватися, що Павло Чубинський, пишучи рядки, які стали приспівом Гімну моєї країни: *«Душу й тіло ми положим за нашу свободу / І покажем, що ми, браття, козацького роду»*, — мав на думці саме ті ідеї, про які я говорив у своєму сьогоднішньому «уроці літератури».

Урок 18

«ВСЕ МАЄ МІРУ ЯКУСЬ…»

«Золота середина» по-українськи

Про що ми думаємо, коли чуємо слова «золота середина»? Мабуть, про щось пересічне, невиразне, буденне, про психологію «маленької людини», чия хата завжди скраю… І це не дивно хоча би тому, що так привчила нас думати література двох останніх століть. Ось, скажімо, герой оповідання Панаса Мирного «Народолюбець». Чому людина так часто зазнає катастроф на бурхливому житейському морі? — питає він сам себе. Тому що живе за покликом серця, не тримаючись «золотої середини»: «… Не здерже чоловік свого замаху, не вкоротча заміру — і полетів сторч головою! Ні, історія не йде шкереберть, вона не робить перескоків — вона плазує тихо, помалу, як мала дитина, але рівним шляхом і рівною ходою. Коли б мене спитали, який шлях вибрати чоловікові, котрий от, приміром, як я, оснастив, осмолив свій корабель і хоче спускати на море, я б йому спершу всього заспівав би слова колядки: *«Ой не їдь, синку, поперед війська, / Не зоставайся позаду війська, / Держись війська середнього…»* Золота середина! Золота середина — перше усього!»

Як бачимо, слова тужливої пісні «У неділю рано…» починають говорити про «золоту середину», про еволюціонізм як принцип життя, коли історія постає в образі немовляти, котре тихесенько плазує собі туди, куди йому треба. А звідси — цілковита підлеглість людини обставинам, законам життя, його «розуму», те, що робить її пристосованою та захищеною. І навпаки, підлеглість ідеальним поривам, «дурному серцю» — ось вічне джерело життєвих поразок і катастроф. А що ж тоді означає «золота середина»? Мабуть, те, про що говорять наші приказки: «Покірне телятко дві матки ссе», «Тихше їдь, дальше будеш»… Така життєва мораль для Мирного не прийнятна. Принаймні ті герої письменника, що їх можна трактувати як його «друге я», — бунтарі. Сергій Єфремов мав підстави стверджувати, що Мирний понад усе дорожив «правом на бунт, можливістю стати проти свого «державця», гостро кинути йому виклик і попробувати скинути його з незаслуженого п'єдесталу. Сили були занадто нерівні — він це знав, кінець бунту наперед визначено, загибіль

забезпечено, — але спокушала принадно вже сама можливість сказати в вічі авторитетові, чого він вартий, зректися послуху й самому спробувати по-своєму і незалежно впорядкувати своє життя». Про це красномовно свідчать і роман «Хіба ревуть воли…», і драма «Лимерівна», та, мабуть, найбільше — містерія «Спокуса», де письменник трактує бунт як прояв людської екзистенції. Можна сказати, що в апокрифічному сюжеті про втрачений Рай Мирний розкриває ту саму тему, яка перегодом знайде свій класичний вираз у «Бунтівній людині» Альбера Камю.

Зрештою, і Єфремов трактував «золоту середину» точнісінько так само, як його улюбленець Мирний. Ось що він писав, наприклад, про лірику Володимира Самійленка: «І серед цього дрібного міщанства, розміреного й акуратного животіння, серед панування золотої середини, що морем розлилася навкруги й затопила все — єдиний чистий і незасмічений притулок бачить Самійленко в творчості духа, в її високих завданнях…» Схожі мотиви звучать і у книжці полум'яного філософа-волюнтариста Дмитра Донцова «Дух нашої давнини», й у словах президента Вільної академії пролетарської літератури Миколи Куліша, який казав: «ВАПЛІТЕ, я думаю, ніколи не стане школою літературних парикмахерів. Тим паче не візьме вона в руки замість гострих блискавичних списів мелодійних дзвоників золотої середини».

І в Мирного, й у Єфремова, й у Донцова, й у Куліша «золота середина» викликає хіба що презирливу посмішку та роздратування. Це тому, що наша культура двох останніх століть сповідувала суто «діонісійські» ідеали. Тут превалюють крайнощі, екстатичні пориви, революційне безумство… що завгодно, тільки не «золота середина». Хіба вряди-годи наші класики робили спроби трактувати «золоту середину» в інакшій стратегії. Згадаймо присвячене темі жіночої емансипації оповідання Франка «Маніпулянтка», де змальовано три шляхи жінок-робітниць. Правий шлях — шлях жінок цілком педантичних, як-от пані Грозицька. Лівий — шлях жінок, котрі живуть серцем і приречені на страждання, а то й на смерть, як Ольга Невірська. А посередині — шлях «натур гармонійних»: «Людськість, гідність і індивідуальність людська в тій громадці хорониться свято і переноситься, як найцінніше насліддя, все наперед, до далекої, кращої будущини». Франко, писав Агатангел Кримський, «оддаючи належну честь Невірським, таки не узнає їх за норму, а знаходить, що medio tutissimus ibis [найбезпечніший шлях — серединний]».

Ну, ось, нарешті хоч хтось згадав, що «золота середина» — це не «покірне телятко дві матки ссе», а «medio tutissimus ibis» — слова з Овідієвих «Метаморфоз», які віддзеркалюють самісіньке

єство «аполлонівської» культури Заходу. Ще греки та римляни стверджували, що «золота середина» — то принцип, на якому засновано геть усе: гармонія космосу, архітектоніка Парфенона чи Поліклетових скульптур, людське життя. Скажімо, що таке чеснота? Чеснота, відповідає великий Аристотель, — «то якесь опанування серединою, у всякому разі вона існує тоді, коли досягає її». Гадаєте, це легко зробити? Помиляєтеся. «Золота середина» невловна, мов сонячний зайчик, бо вона випливає з пізнання природи речей, а отже, повсякчас перебуває неначе по той бік нашого досвіду. «Золота середина», казав Дьєрдь Лукач, — це «не точка, а поле, просторонь» і — «без огляду на те, наскільки вдалось її досягти, — множинна…» Іншими словами, доля людини — аж до самої смерті бути в ролі Продикового Геракла на роздоріжжі. Про глибинний сенс ідеї «золотої середини», мабуть, найкраще сказав колись Горацій: *«Est modus in rebus, sunt certi denique fines, / Quos ultra citraque nequit consistere rectum»*. У чудесному перекладі мого старого знайомого Андрія Содомори ці слова звучать так: *«Все має міру якусь, повсюди межі є певні, / Далі й ближче від них — даремно шукатимеш правди»*. А чи не першим українським поетом, котрий переклав ці рядки Горація, був Лазар Баранович. Він зробив це 1676 року в полемічному трактаті «Нова міра старої віри». То були часи бароко — одна-єдина доба, коли наша культура по-справжньому спиралася на ідею «золотої середини».

Ясна річ, про «золоту середину» наші письменники знали й раніше. Про це свідчить хоча би український переклад знаменитого середньовічного трактату «Secretum secretorum», де мова заходить, зокрема, про «мірність». Але тільки барокова доба «розкошів і сум'яття», немовби зіткана з численних антитез, культивує в Україні ідею «золотої середини». Я міг би назвати десятки творів, у яких наші класики підносили «золоту середину» ледь не до небес. Серед них і «Аристотелівські проблеми» Касіяна Саковича, і «Євхаристеріон» Софронія Почаського, і «Десять книг Аристотеля до Нікомаха» Стефана Калиновського, і «Про поетичне мистецтво» Теофана Прокоповича, і «Камінь віри» Стефана Яворського, і «Царська дорога Господнього хреста» Івана Максимовича… А ось що писав мій улюбленець Сковорода: «Надмір і брак — це крайнощі, а посередині між ними, немов Христос поміж розбійниками, — достаток. Справа Харибда, зліва Сцилла, а посередині — шлях мудрому Одиссею, який пливе до любої батьківщини». Отак «золота середина» стає Христом поміж двома розбійниками чи вже Одиссеєм між Сциллою та Харибдою, їй підлягає все: від христологічного догмата до поезії. «Кажуть, — писав Іпатій Потій, сперечаючись зі своїм юним опонентом

Клириком Острозьким, — що знаний грецький поет Піндар написав якось вірші, де було надзвичайно багато всіляких прикладів та порівнянь, і подарував їх ученій панні на ім'я Сапфо. Однак та дівчина замість подяки присоромила його, мовивши, що вченим людям такими прикладами варто користуватися, наче приправами або сіллю, щоб не надто пересолити…» Щастя, багатство, радість, сум, ба навіть віра, надія та любов — це «золота середина». Ось що сказано про віру в дуже цікавому анонімному трактаті «Екзамен оборони», виданому у Вільні 1621 року: «Віра є однією з чеснот, до того ж головних, тих, що мають стосунок до самого Бога, а тому підлягає тим самим законам, що й інші чесноти. Отже, як той, хто вірить замало, не має віри й не може отримати порятунку, так і той, хто вірить занадто, не має віри й не може бути врятований». «Міра в усьому» — тільки вона прикрашає людину.

Словом, світ українського бароко несила уявити без старовинної ідеї «золотої середини». Та часи бароко минули — й ця ідея канула в Лету, поступившись місцем «діонісійським» крайнощам, якими наша культура XIX—XX століть сповнена по вінця. Та й саме бароко постає на цю пору в образі ледь не космічного буяння непогамованих пристрастей. Так було в тих, хто не любив бароко. Пам'ятаєте іронічну репліку Олекси Горбача про «наш «гоцадральний барок», коли то ми всіх «закидували шапками», а батько Зиновій не вмів навіть забезпечити мілітарно-фінансової автономії своїй «Козакії»? Так було й у тих, хто бароко любив. «Я люблю браму Заборовського… — казав юний Нік Бажан. — Я люблю органічну, міцну й не фальшовану культуру. Таку культуру Україна мала лише одну: культуру февдалізму, культуру Мазепи…» Та якою ж постає брама Заборовського — ця перлина високого українського бароко — у Бажановому триптиху «Будівлі»? *«І творчий хист, / що не втомивсь, не вистиг, / Снопи принадних зел на камені поклав, / Як груди дів, / гарячих і нечистих, / У шпетних ігращах уяв. / Так щедро кинув семенасту брость, / Як звик на ложе кидати коханку, / Що зна любовний піт, / важких запліднень млость, / І ситий сон, / і спрагу на світанку. / На брості — квіт, / на брості — квіт, мов око / Розпаленого самкою самця / Ще тих століть, / коли в серця / Вливалась пристрасть хтивого бароко…»* Бароко — стихія розбурханих пристрастей, ледь не чиста сублімація лібідо. Може, саме цей Бажанів образ якнайкраще свідчить про те, що ідея «золотої середини» органічно чужа нашій культурі новітньої доби. Чужа вона нам і сьогодні. Тому я питаю сам себе: чи годні ми творити «органічну, міцну й не фальшовану культуру», схожу на культуру нашого бароко, коли давним-давно забули, що таке «золота

середина»? Не знаю.

Урок 19

ЯБЛУКО НА ДОЛОНІ

Пам'яті Олександра Довженка

Осінь — час стиглих духмяних яблук і час Довженка, бо він народився на початку осені 1894-го, а помер наприкінці осені 1956-го, рівно через двадцять днів після того, як народився я. Останніми роками Довженко писав свою «Зачаровану Десну». Й у ній зринає виведений із дивовижними глибиною та ніжністю образ дитини-ангела… Колись Шевченко казав, що діти схожі на ангелів, які прилетіли до нас із неба… Пам'ятаєте: «Я так люблю дітей, що й не надивився б на цей справжній образ ангела»?.. Тільки ангел у «Зачарованій Десні» — упалий: «У малині лежав повержений з небес маленький ангел і плакав без сліз. З безхмарного блакитного неба якось несподівано упав він на землю і поламав свої тоненькі крила коло моркви. Це був я». Ангел, який упав на грішну землю, поламавши свої тонюсінькі крильця. Чи не здається вам, дорогий Читачу, що таким ангелом Довженко залишився на ціле життя? Ні-ні, я не маю жодного наміру ідеалізувати цього чоловіка — він міг бути аж ніяк не ангелом. Недаремно дехто звав його «сірооким вовком». Мені важить тут символ. Мені важить питомий для Довженка експресіоністський жест, коли хочете — Довженкова романтика.

Саме так, бо в Довженку чи не найбільше вабить романтика. Мабуть, вона в нього від батька. Пригадуєте, як він змалював свого батька в «Зачарованій Десні»? Весна. Річка розлилася широко-широко, затопивши все довкола, а батько пливе човном рятувати людей і худобу. «Він почував себе спасителем потопаючих, героєм-мореплавцем, Васко да Гамою. І хоч життя послало йому калюжу замість океану, душа в нього була океанська. І саме тому, що душі в нього вистачило б на цілий океан, Васко да Гама часом не витримував цієї диспропорції й топив свої кораблі в шинку… Топив наш батько кораблі задля того, щоб бодай іноді у брудному шинку маленька калюжа його життя обернулась хоч на час у море, — бездонне і безкрає». А коли помножити цю вроджену романтику на поезію Української революції, тоді й вийде те, що Микола Хвильовий називав «романтикою вітаїзму». У Юрія Яновського є чудове осіннє

оповідання «В листопаді». Так-от, його герой — художник, у якому легко впізнати Сашка Довженка, — просто марить запашним і барвистим життям. «Я такий багатий, — каже він, — як папуга, що має сотні фарб і сотні років перед собою, гойдаючись над затишною бухтою тропічного моря». Оце і є «романтика вітаїзму» в її найчистішому вигляді… Довженко до останнього подиху був послідовником Хвильового — цього, за словами Григорія Костюка, може, найбільшого українського «фантаста і мрійника»… 13 травня 1933 року, того самого дня, коли Хвильовий звів порахунки з життям, Довженко приїхав до Харкова. Він пішов у будинок «Слово», зайшов до кімнати, де лежав Хвильовий, мовчки поцілував йому голову і так само мовчки вийшов. Ніхто не знає, про що він тоді думав. Та ледве чи випадково через десяток років, у березні 1944-го, коли йшла кривава війна, а Довженка почали гнобити як «націоналіста» за «Україну в огні», один із його недоброзичливців у кулуарах казав, мовляв, виступ Довженка схожий на виступ Хвильового, тільки куди небезпечніший — із огляду на теперішні обставини.

А ще мене приваблює в Довженку його трагічний оптимізм, крізь призму якого він дивився і на самого себе, і на мій народ. Довженко був глибоко переконаний, що історія України за тисячу років — це історія її страждань, що «нема кінця трагедії українського народу», бо він і зараз розсіяний по всіх світах, працює на кого завгодно, тільки не на себе, воює за кого завгодно, тільки не за себе, а його мова на його ж таки землі «стала латиною, бо її використовують лише під час урочистостей та в офіційних документах». Чому? — питав він сам себе. Невже «нашому українському народу цілком байдуже, український він чи не український»? Може, Довженко згадував при цьому, як колись малим уперше спитав свого батька: хто ми? У «Зачарованій Десні» є такий епізод. Пізній вечір. Берег ріки. Десь далеко пропливають плоти. Батько каже, що то пливуть із Орловщини «руські люди». «А ми хто? — питає Сашко. — Ми хіба не руські?» «Ні, — відповідає батько, — ми не руські». «А які ж ми, тату? — допитується Сашко. — Хто ми?» «А хто там нас знає, — чує він у відповідь. — Прості ми люди, синку… Хахли, ті, що хліб обробляють. Сказать би, мужики ми… Да… Ой-ой-ой… мужики й квит. Колись козаки, кажуть, були, а зараз тільки званіє зосталось». І оце «тільки званіє зосталось» боліло Довженкові ціле життя.

Він не міг змиритися з тим, що його землякам геть по цимбалах і їхня історія, і їхні звичаї та обичаї, і їхня мова. Йому казали: та чого ж тут нервувати, чого гніватися? Хіба не ясно, що це наслідок сотень років русифікації? Довженко не хотів про те

чути. «Поляків он, — гаряче заперечував він, — теж не менше і русифікували, і германізували, та вони залишились поляками, а наш народ сам охоче йде назустріч втраті своєї національності. Чому? Може, ми справді поганий народ?» Може, і так. А може, це тому, що нам катастрофічно бракує еліт. «Наш народ, — писав Довженко у щоденнику, — нагадує мені тютюн… У нього велике, дебеле листя, а цвіту де-не-де». Цікаво, що сказав би Довженко про той наш «цвіт» сьогодні, в добу ледь не тотального опростачення, явища, що його Перрі Андерсон у книзі «Джерела постмодерну» окреслив як encanaillement? Що це таке? «Принцеси-старлетки й хамуваті президенти, здача на ніч офіційних резиденцій і чорний піар, діснеїфікація протоколу й тарантінізація практик, коли годі збагнути, чи то жадібна наволоч з нічного підворіття, чи президентська гвардія»… А крім того, на голову людини з екранів телевізора та комп'ютера цілодобово падає справжня, як казав Роберт Г'юз, «Ніагара візуальної тріскотні», коли екран став могутнім інструментом соціального, національного й усілякого іншого гноблення та ще і привчає людину сприймати світ із допомогою невибагливого попурі насмиканих звідусіль образів і понять…

І який же тут вихід? Думаю, Довженко сказав би, як завжди: «Я повинен робити те, що можу». Наприклад, писати гарні книжки, знімати гарне кіно. Пам'ятаєте, як у 1941 році, якраз напередодні війни, він різко розкритикував створений на Київській кіностудії за сценарієм Олександра Корнійчука фільм «Богдан Хмельницький»? На противагу цій картині Довженко хотів зняти фільм про Тараса Бульбу, щоби «показати український народ красивим і могутнім, а українське військо — організованим і розумним, яким воно насправді й було»… А ще треба не бути байдужим і не боятися казати правду. Коли влітку 1936 року вийшов закон «Про заборону абортів», Довженко не побоявся сказати, що це «варварський закон». Він не побоявсь охрестити «радянську демократію» «найбільшою брехнею і фальшю, що їх будь-коли знало людство». «Країні потрібна не одна, а кілька партій, — казав він, — які б не душили одна одну, а суперничали на виборах і в усіх галузях життя»…

Ясна річ: чоловік гадає, а Бог розпоряджає. Не все Довженкові вдалося. Він так і не зміг зняти «Тараса Бульбу», не зміг написати підручника з історії України для дітей — книги, про яку мріяв і в якій нашу історію було би подано не як «доважочок, придаточок» до історії Росії, а по-справжньому… Та як багато йому вдалося й у кіно, й у літературі, й у житті! Може, навіть ті чудесні яблуневі сади, які було насаджено по війні й білим цвітом яких буяла навесні Україна мого дитинства, з'явилися саме завдяки

Довженкові, бо то він радив тодішнім можновладцям садити на нашій рідній землі яблуневі дерева. Потому яблуневі сади безжально вирубали, та в моїй уяві Довженко і яблуні — неподільні.

Пам'ятаєте початкову сцену «Землі»? «…Був гарний літній день, і все навколишнє здавалось прекрасним: сад, город, соняшники, й мак, і ниви за городом. А в саду, якраз коло погребні, під яблунею, серед яблук і груш, на білому стародавньому рядні, в білій сорочці, весь білий і прозорий від старості й доброти, лежав мій дід Семен, колишній чумак». А коло діда сидів його старий побратим Грицько. І обоє вони раптом прочули, що Семенове життя ось-ось добіжить кінця. «Умираєш, Семене?» — спитав Грицько. «Умираю, Грицьку, — тихо признався дід і, злегенька посміхнувшись, заплющив очі». «Ну, вмирай, — сказав Григорій і одвернувся… У траві серед яблук-падалок сиділо одне наше дитинча, яке зовсім ще не розуміло життя. Тримаючи в руках яблуко, воно вперто намагалось вкусити його двома своїми першими зубками, але яблуко було чимале, а ротика на нього дитині ще не ставало».

Старий помер — і ніби нічого на світі не сталося: «не загримів ні грім у хмарах, ні зловісні блискавки не розкраяли неба врочистим спалахом, ні бурі не повивертали з корінням могутніх столітніх дубів. На полудневому небі так як і було — ні хмаринки. Тиша навколо. Десь тільки яблуко впало м'яко в траву та й усе». Який незбагненний, нескінченно глибокий і прекрасний коловорот життя і смерті! Недаремно Емір Кустуріца буквально повторив у своєму «Заповіті» («Zavet») цю яблучну Довженкову сцену: дід миє у величезній купільниці спілі яблука, а заразом і свого любого онука — яблуко з яблуні його життя. Чим вам не Христос-Немовля, що Його часом малювали з яблуком у руках! І в цьому яблуку — все: і спокуса, і гріх, і порятунок, — словом, містерія нашого життя. Не знаю, чи думав Довженко про Христа-Немовля, коли малював свою «яблучну сцену». Може, й думав, бо Довженко вмів бачити в житті тайну. Принаймні коли в садку глухо падало стигле яблуко — для нього то була тайна. «Якась тайна, — писав він у «Зачарованій Десні», — і сум, і вічна неухильність закону почувалися завжди в цьому падінні плоду»…

Колись давно пізньої осені я склав одну мініатюру: *«Блакитний лід / Небесної ріки / Колючим терням / Обнімає скроні. / О, волхве, змовч, / Усі мої гріхи — / Духмяне яблуко / На пещеній долоні»*. Не знаю, з якого дива зринули ці рядки. Може, перед тим я дивився на фото дружини, де вона, ще геть крихітна, стоїть собі в саду, тримаючи в руках велике-велике яблуко. Чи воно, бува, не Довженкове?

Урок 20

«ВСЯ ВЛАДА — КВІТАМ!»

До ювілею Григорія Сковороди

Харків. Третє грудня 1763 року. За вікном уже поночі. Григорій Сковорода — викладач класу синтаксими та грецької мови місцевого колегіуму — після всіх своїх денних клопотів нарешті згадав, що в нього сьогодні день народження. Тоді він сів за стіл і почав писати листа. Спершу на папір лягли латинські вірші: *«Колись у цю ніч привела мене мати на світ. / Цієї-бо ночі подав я і перші ознаки життя. / А другої ночі, о Христе, мій Боже, / В мені народився твій Дух Пресвятий, / Бо марно би мати моя народила мене, / Якби не родив мене Ти, о світло моє, о життя!»*

Сковорода відвів погляд від рядків, глянув у темне вікно, трохи подумав і знову почав писати — неспішно, красивим рівним почерком: «Повернувшись до свого музею й згадавши про свій день народження, про який нагадав мені один друг і власна пам'ять, я почав міркувати про те, як сповнене злигоднями життя смертних. І мені здався зовсім не безглуздим чийсь здогад, нібито щойно народжене дитя одразу ж починає плакати власне тому, що вже тоді ніби передчуває, на які лиха доведеться йому перегодом наразитися. Міркуючи про це на самоті, я вирішив, що не годиться мудрецеві ту ніч, коли він, народившись, почав плакати, відзначати келихами чи якимось іншим безглуздям. Навпаки, я й тепер мало не заплакав, думаючи про те, яке ж бо нещасне створіння — людина, котрій у цьому кіммерійському мороці мирської глупоти не зблиснула іскра Христового світла»…

Саме завдяки цьому листу ми і знаємо, що Сковорода народився 3 грудня — рівно 290 років тому. І, попри те, що філософ не надавав значення своєму дню народження, на початку грудня ми згадуємо його добрим словом. Ясна річ, кожен уявляє цього дивного чоловіка по-своєму. Ось, наприклад, просто неперевершений за глибиною, вишуканістю й експресією образ Сковороди в Арсенія Тарковського: «*Не искал ни жилища, ни пищи, / В ссоре с кривдой и с миром не в мире, / Самый косноязычный и нищий / Изо всех государей Псалтыри. // Жил в сродстве горделивый смиренник / С древней книгою книг, ибо это / Правдолюбия истинный ценник / И душа сотворенного света. //*

Есть в природе притин своеволью: / Степь течет оксамитом под ноги, / Присыпает сивашскою солью / Черствый хлеб на чумацкой дороге. // Птицы молятся, верные вере, / Тихо светят речистые речки, / Домовитые малые звери / По-над норами встали, как свечки. // Но и сквозь обольщения мира, / Из-за литер его алфавита, / Брезжит небо синее сапфира, / Крыльям разума настежь открыто». Хто тут Сковорода? Гордий самітник із Біблією в руках, чоловік, котрий шукає якихось відомих тільки йому фундаментальних паралелей між морфологією Божого слова та морфологією буття. Він намагається зрозуміти природу речей через розуміння Святого Письма. Так-так, спосіб думання Сковороди, як писала німецька славістка Елізабет фон Ердманн у своїй чудовій книзі «Unahnliche Ahnlichkeit. Die Onto-Poetik des ukrainischen Philosophen Hryhorij Skovoroda», засновано на «сталому трансфері між текстом і життям. Текст та правила його розуміння перетворюються на модель життя і світу, а життя і світ повсякчас перебігають у цей текст». І то було не просто пізнання. То було пізнання, що не підлягає жодній прагматиці, пізнання, годне перетворити наше життя на якусь дивовижну, неймовірно легку та солодку «забавку», на те, що греки називали колись словом «діатриба».

«Люди питають, — писав філософ, — що його робить у житті Сковорода? Чим забавляється? Я ж бо радію в Бозі. Веселюся в Бозі, Спасі моєму… Забава… це маківка і квіт, і зерня людського життя. Вона — його осереддя. Будь-яка справа будь-якого життя стремить якраз сюди, ніби та стеблина, що переміняється на зернятко». І у процесі цієї «забавки» ти раптом починаєш почувати, що в речах існує якесь невидиме єство, те, що є «в дереві справжнім деревом, у траві травою, в музиці музикою, у будинку будинком…» Виходить, наш прекрасний світ — лише тінь того невидимого єства? Так, — каже Сковорода. — Це наче сонячної літньої днини ти сидиш у холодку під яблунею. «Єство, що обіймає все, не має меж, так само не має меж і цей світ, бувши його тінню. Світ є скрізь і повсякчас біля свого єства, неначе тінь біля яблуні. Зрештою, вони тільки тим і різняться, що дерево життя стоїть собі та й стоїть, а тінь маліє — то перебігає, то народжується, то зникає, — вона ж бо є ніщота».

І хто ж тоді я сам у цьому перемінному, як вітер, світі? Адже я теж розсипаюся на сотні «я» і часом, глянувши на себе в дзеркало, думаю: «Господи, невже оце-о любила моя матуся?!» Чи є в мене якийсь берег, якесь пристановище, щось таке, що не підвладне всеосяжному плину? Невже моя єдина батьківщина — моє зникоме тіло? Ні, відповідає старий філософ. І ось тобі приклад. «Стань, коли твоя ласка, на рівному місці й звели поставити

довкола себе віночком сотню дзеркал. Тоді зразу побачиш, що один твій тілесний бовван має сотню залежних від нього образів. А як тільки прибрати дзеркала, усі копії миттю ховаються у своєму єстві, чи оригіналі, наче гілля у своєму зерняті. Але сам наш тілесний бовван є не чим іншим, як тінню справжньої людини. Це твориво, на манір мавпи, перекривляє невидиму й непроминальну силу та божество тієї людини, чиїми дзеркальними тінями є всі наші боввани, котрі то з'являються, то щезають, тоді як правда Господня стоїть непорушна вовіки, укріпивши свій діамантовий вид — вмістилище незліченних піщинок наших тіней…»

Яка по-бароковому прекрасна та глибока візія життя!.. Люди, ці мільйони холодних дзеркальних тіней, мільйони піщинок на березі океану вічності… І що ж засвідчує, що є в усіх нас — тінях і піщинках — бодай крихітний слід долоні Творця? Тільки любов, каже філософ, бо лише її можна розуміти як Божу присутність у світі. Пам'ятаєте рядки Сковороди, що їх цитував Папа Римський Іван Павло II, виступаючи влітку 2001 року в Києві, у Маріїнському палаці? *«Omnia praetereunt, sed Amor post omnia durat. / Omnia praetereunt, haud Deus, haud et Amor»*. Я би переклав їх так: *«Все мина, лиш любов зостається по всьому, / Все мина, та не Бог, не любов»*.

А далі Папа казав: «Тільки людина, глибоко просякнута християнським духом, могла мати таке натхнення. У його словах знаходимо відгомін Першого послання святого апостола Івана: «Бог є любов», і хто перебуває в любові, той перебуває в Бозі, а Бог перебуває в ньому». Дійсно, любов для Сковороди — справжня субстанція світу. «Хіба всі дарунки, навіть янгольська мова, не є ніщота без любові? — риторично питав він. — Що дає основу? — Любов. Що творить? — Любов. Що зберігає? — Любов, любов. Що дає насолоду? — Любов, любов, початок, середина і кінець, альфа й омега». Та, попри цілу свою всеосяжність, любов аж ніяк не є для нашого філософа чимось тотальним, бо з-за літер його «Алфавіту» повсякчас прозирає незбагненний парадокс «нерівної рівності» чи «несхожої схожості», словом — «unahnliche Ähnlichkeit». Хіба ж ні, коли кожен із нас — неповторна «посудина», наповнена божественним буттям? «Бог, — каже Сковорода, — схожий на багатий фонтан, що наповнює різні посудини за їхньою вмістимістю. Над фонтаном напис: «Нерівна всім рівність». Ллються з різних трубок різні струмені в різні посудини, що стоять довкола фонтана. Менша посудина має менше, але в тому є рівна більшій, що вони обидві однаково повні».

Отак — на противагу просвітницькому гаслу: «Всі люди рівні»

— Сковорода стверджує: «Всі люди різні». А це означає, що треба вчитися сприймати світ таким, яким він є, в усьому його розмаїтті, в усіх його суперечностях, у всіх його недоладності, красі, величі, трагізмі… Мабуть, саме це дає можливість жити «тут-і-тепер», почувати вдячність: Творцеві, батькам, учителям, друзям, усім-усім, — не соромитися бути тим, ким ти є, зрештою, стримувати свої пристрасті «вуздечкою розуму, немов диких коней». «Радієш, що ти багатий? — питав філософ. — Ти хворий. Радієш, що ти благородний? Ти нездоровий. Боїшся смерті? Поганої слави через добрі вчинки? Ти не зовсім здоровий душею. Сподіваєшся краще жити завтра? Ти нездужаєш. Бо де надія, там і страх…»

Ні, це не стоїчна апатія і не буддистська нірвана… Колись давно, на початку 1980-их, я сприйняв це як щось до болю знайоме та рідне. У юності ми всі шукаємо адреналіну, а заразом, як ніколи, хочемо бодай краєм вуха чути шум океану буття. Де тільки я не силкувався його слухати! Й у гуркоті металу, й у ритмах мегаполіса, й у тиші університетської бібліотеки, де вивчав, окрім своєї улюбленої поезії, феноменологію Інґардена, неоплатонізм Лосєва, неомарксизм Беньяміна та Лукача, екзистенціалізм, структуралізм… До речі, саме празький структуралізм в особі Дмитра Чижевського відкрив для мене справжні глибини української культури. Казав же колись Євген Маланюк, що духовне життя його покоління не можна уявити без книжок Чижевського про бароко та про Сковороду. Моє духовне життя без них так само важко уявити.

Але чому все-таки Сковорода? Не знаю. Може, випадок, а може, й ні. Колись я іронізував: мовляв, знаєте, чому Елізабет фон Ердманн так само, як і я, звернулася до творчості Сковороди? Це — фатум, адже ми обоє народилися 5 листопада 1956 року. Та хай там як, а саме Сковорода навчив мене однієї простої речі: слухати буття в собі, а не деінде, «викохувати» в собі «добрі рослини». Пам’ятаєте сповнені весняної свіжості рядки Сковороди про людину-садівника? *«От вона, молодість року! Природи лице оновилось; / Радо підняв хлібороб звичної праці тягар. / Передбачаючи зиму прийдешню, в турботі хазяйській, / Саду пильнує свого, ниви свої засіва. / Скажеш: щасливий оратай. Але щасливіший од нього, / Хто залюбки обробив ниву душевну свою»*. А далі поет каже про те, що наша душа — це розкішний сад, у якому ростуть прекрасні запашні квіти. Людина з квітами в серці… Що може бути кращим за цю «флористичну» композицію? Не пам’ятаю вже, з чим я тоді асоціював її більше: зі словами вольтерівського Кандида: «Il faut cultiver notre jardin» («Плекаймо наш сад»), — чи з таким близьким моєму поколінню гаслом гіпі:

«Flower Power!» («Вся влада — квітам!»). Та хай там як, я і тепер незаперечно визнаю тільки одну владу — владу квітів.

Урок 21

«КОХАЙТЕСЯ, ЧОРНОБРИВІ…»

Новорічна фантазія про любов

Незабаром Новий рік. Я довго думав, якій темі присвятити свій новорічний «урок літератури». Може, розказати про зимові розваги наших письменників? Наприклад, про те, що Микола Хвильовий страшенно любив кататися на ковзанах. І не просто кататися — він був справжнім фігуристом. Юрій Смолич згадував, як одного разу ходив із ним та зі Сашком Копиленком на ковзанку. Хвильовий, казав він, «був перший справжній фігурист, якого я побачив (тепер їх хто й зна скільки і влаштовуються величезні змагання та олімпіади фігурного катання, а тоді цього не було): Григорович виробляв на ковзанах чорті-що».

А може, розповісти про якісь новорічні письменницькі пригоди? Приміром, про те, як Аркадій Генкін, чи по-простому Арген, той, що — на відміну від «чистих пролетарів», «селян-плужан», «нових дегенератів», «стрикулістів-авангардистів» та інших — був, за його ж таки словами, «одиноким лицарем пера»… Ні-ні, не так. Звісно, Аргена знали в Харкові як дуже колоритного літератора, та ще більше — як чоловіка, котрий ніколи не просихав, тобто пив щодня, пив усе, «крім води й керосину». У нього була щодо цього своя оригінальна філософія-міфологія. Арген називав себе другом «Марса, Вакха й Венери». Та з-поміж цієї трійці пальму першості міцно утримував Вакх. «Марс тепер на пенсії, — казав Арген. — Відгриміли сурми бойовії. А з Венерою треба обережніше. Яка кралечка дорогенька, то така дорогенька, що ніяких авансів не вистачить… А яка дешевша, то дуже небезпечна…» «Ні, панове-товариші, — підсумовував він, — Вакх і дешевший, і для здоров'я корисніший».

Так-от, одного разу, а точніше, під новий 1934 рік, коли після тривалої заборони різдвяних ялинок більшовики нарешті-таки їх дозволили, на центральний ринок Харкова, знаменитий Благбаз, навезли для продажу купу-купезну ялинок. Аргена, який жив неподалік у комунальній квартирі й був, як завжди, напідпитку, чогось занесла нечиста сила між ті ялинки, й він ніяк не міг звідти вибратися. В один прекрасний момент йому здалося, що він потрапив у ліс і заблукав. Отут уже наш «одинокий лицар

пера» по-справжньому запанікував. «Агов! Рятуйте!» — почав горлати він щосили. Усе скінчилося тим, що міліція оштрафувала Аргена за хуліганство… Як бачимо, Вакх не такий уже й дешевий… Тож поговорімо ліпше про Венеру, тобто про любов, бо вона — чи вже дешева, чи дорога — завжди прекрасна й завжди квітуча, навіть узимку.

Пам'ятаєте, як десь у той самий час, коли Арген заблукав ненароком серед різдвяних ялинок на Благбазі, юний поет Сергій Борзенко читав у колі харківських літераторів свої вірші про любов? І там були такі рядки: *«Зимней ночью волнуется липа, / Как твоя обнаженная грудь»*. Після цього слово взяв хтось із критиків і почав «аналіз»: «Узимку липи без листя, — глибокодумно сказав він. — Тому нічна зимова липа — це чорне кострубате плетиво з гілок і сучків. А у віршах, як я розумію, ідеться не про кістяк, не про мертву жінку… Хіба ж можна порівнювати голі груди живої коханої з чорним холодним кістяком?»

Борзенко спершу побілів, потому почервонів, як маків цвіт, а далі з криком: «Ах ти ж сволото!» — кинувся на горопашного «аналітика». Друзі ледве зуміли втримати Серьожу й почали заспокоювати його, мовляв, «він же критик, не затискай критику». Та Борзенко розходився не на жарт. «Що значить «не затискай критику»? — кричав він. — Який він критик? Ні чорта не тямить ні в жінках, ні в поезії, а преться!.. Давити таких треба!» Не сумніваюся, що розгніваний Серьожа легко «задавив» би того критика, бо чоловік він був сильний, пристрасний і хоробрий: саме він у ніч проти 1 листопада 1943 року, висадившись під кулями на березі Керченського півострова, поведе у стрімку атаку батальйон морських десантників. Так розпочнеться звільнення Криму від німців, а Серьожа Борзенко стане Героєм Радянського Союзу…

Словом, поговорімо про любов. Щоправда, дехто каже, що наша література, на відміну від західної, змальовує любов якось притлумлено-безплотно, «по-візантійському». Влітку 1991 року, за місяць до того, як Україна проголосила незалежність, Юрій Шевельов не без іронії писав: «Якщо судити з літератури, то на Україні й діти не родяться, хіба що до капусти їх лелеки підкидають. Хай живуть і лелеки. Але їх мало, щоб забезпечити приріст населення. Тож нехай їм допоможуть письменники».

Ну, не знаю… Мені здається, що кому-кому, а лелекам наші письменники і так здавна помагали. Узяти хоча би часи мого улюбленого бароко. Хіба Касіян Сакович, коментуючи Аристотелеву тезу: «Найприроднішою справою у смертних є народження собі подібних», — не писав: «Для зачаття доброго

плоду, згідно з природою, необхідне правильне поєднання чоловіка й жінки»? А далі він детально пояснив, що має на думці. Наприклад, із огляду на те, що головною причиною майбутньої зовнішності дитини є жіноча уява під час зачаття, жінці треба «дивитися на гарні речі, наполегливо про них думати, вимовляти добрі слова».

А ось що писав про добре зачаття плоду Григорій Сковорода: *«Сій в перший-другий місяць, тобто в квадру, / Застілля кинувши і бесіди священні. / Побачиш труп — не сій, побачиш жах — не сій. / Як жінка зачала — не сій, і п'яним теж не сій. / А та, що зачала, хай носить в думах чистих, / У мирних бесідах, без пристрастей палких, / У спокої святім і в баченні святинь»*. Ясна річ, духовна література подавала сексуальні картини дуже-дуже м'яко. Навіть коли наш поет-чернець переказував пікантні сюжети з «Декамерона» — приміром, історію про любов Гісмонди, доньки Салернського принца Танкреда, до слуги Гвіскардо (перша новела Четвертого дня, яку розповідає Ф'яметта), — то любовні втіхи найвідвертіше могло бути змальовано хіба що отак: Гісмонда *«обома обнявши своїми руками, / Гвіскардо цілувала всі уди устами»*. Було тут і чимало заборон. Скажімо, «французький поцілунок» як елемент прелюдії вважали гріхом, а щодо сексуальних позицій, то, здається, єдиною прийнятною на той час була місіонерська. Принаймні горішнє положення жінки (cowgirl position) трактували знову-таки як гріх. Натомість справжньою стихією Еросу була сороміцька поезія наших мандрівних школярів. Чого тут тільки нема! І домежна розкутість, і солоний-пресолоний гумор, і раблезіанська тілесність, годна перетворювати грішне тіло на запаморочливий сюрреалістичний пейзаж… Але навіть чистої води «реалізм» тут дуже грайливий і пікантний. Згадаймо хоча би «ковзанку вниз» у діалозі «А що маєш нижче шиї?..»: *«А що маєш нижче шиї, / Чернице-сестрице?» / «Цицю маю, отче Дмитріє» / «А що маєш нижче циці, / Чернице-сестрице?» / «Пупа маю, отче Дмитріє» / «А що маєш нижче пупа?..»* Певна річ, саме цю старовинну поезію взяв за зразок Микола Гоголь, коли заходився змальовувати розмову між дяком Осипом Никифоровичем і «високошановною Солохою» в «Ночі перед Різдвом».

Але Гоголева «Ніч перед Різдвом» — то вже доба романтизму з його стрімким поривом ins Blau. Романтична любов — безплотно-ангельська, така, як, скажімо, в Шевченковій «Тризні»: *«И к персям юным, изнывая, / Главой усталою прильнуть; / И, цепенея и рыдая, / На лоне жизни, лоне рая / Хотя минуту отдохнуть»*. Але, з другого боку, хіба тут бракує любові плотської? Ні. Уявімо собі таке. 9 липня 1857 року. Теплий ранок.

Пустельний берег Каспійського моря. На березі — рядовий 1-го Оренбурзького лінійного батальйону Тарас Шевченко. Він роздягається, заходить у зеленаві хвилі, а накупавшись досхочу, тут-таки на березі засинає. І сниться йому дивний сон. Начебто він опинився на Полтавщині, у Веселому Подолі, де його радо вітав Аркадій Родзянко. «Він показував мені, — нотує поет у щоденнику, — свій надто вже вигадливий сад. Говорив про високу простоту й ідеал у мистецтві взагалі та в літературі зокрема. Лаяв на чім світ стоїть брудного циніка Гоголя, а особливо немилосердно картав «Мертвые души», потім пригощав мене якимись герметично закритими кількаками і своїми найбруднішими малоросійськими віршами на манір Баркова». Мабуть, Аркадій Родзянко читав гостеві еротичні вірші — ті, які дали підставу Пушкіну в поезії «Прости, украинский мудрец…» назвати його «намісником Феба й Пріапа»: *«Прости, украинский мудрец, / Наместник Феба и Приапа, / Твоя соломенная шляпа / Покорней, чем иной венец; / Твой Рим — деревня; ты мой папа; / Благослови ж меня, певец!»* Ба більше, в посланні «К Родзянке» Пушкін охрестив його «Пироном Украйны». Як пам'ятаєте, французький поет Алексіс Пірон був скандально відомий своїми еротичними віршами на зразок «Ode a Pгіаре» з її провідною думкою про те, що Всесвіт — то не так «дім буття», як «дім неприкритого злягання». Тим часом Шевченко асоціює почуті вірші з еротичними творами Івана Баркова. І поезія цього штибу йому не імпонує. Та чи означає це, що він узагалі цурався таких віршів? Ні, бо навіщо би тоді під час своїх мандрів Україною він записував еротичні вірші наших мандрівних школярів — наприклад, оцей: *«Балакучий балакучу / Вивів звечора на кручу, / Кохалися на горі / Аж до самої зорі»*? Між іншим, слово «кохалися» — то вже моя творчість. Насправді в Шевченковій нотатці стоїть куди експресивніше та соковитіше слівце… Та воно, даруйте, не для газетної публікації…

Що вже казати про часи Українського Ренесансу 1920-их років, «золотих двадцятих»! Ті роки скрізь були «золоті» — недаремно ж є вислови «Goldene Zwanziger», «Roaring Twenties», — але в нас вони особливо яскраві. Може, тому, що то був час тотальної революційності. Яких тільки революцій тоді в нас не було! І соціальна, і національна, і культурна… Була й революція сексуальна. Справді, ті роки, мабуть, найкраще підтверджують думку Герберта Маркузе, згідно з якою соціальна революція без революції сексуальної — річ ледве чи здійсненна. Згадаймо «вільну любов» у комунах, жінок, які голі-голісінькі ходили вулицями Харкова, Києва чи Полтави під гаслом «Геть сором!», домежно розкуту еротичну лірику Валер'яна Поліщука, «ідеальне

ліжко для кохання» Василя Єрмилова, яке він створив «у порядку раціоналізації побуту», — фото тієї дивовижі було опубліковано на сторінках журналу «Авангард»: щось схоже на видовжене гінекологічне крісло без підлокітників…

Сексуальна революція позначилася навіть на поезії такого надзвичайно тонкого та сором'язливого лірика, як Павло Тичина. Ось його сповнений свіжості й чогось трепетно-ніжного образ дівчини-веселки над Дніпром: *«І знову тиша. / Ховрашок перебіг стернею. / Та на далеких хмарах / безстидна райдуга розкрилась. / Упершись ніжками у поршні світу, / назад вона на руки перекинулась / і, так легко дугою вигнувшись, / як міст, вигнувшись передом до блакиті, / гола тремтіла. / Немовби й не дивиться, / а хитрий сміх її кирпатий / на самих кінчиках здивованих грудей опуклих / танцює, танцює, / м'яко передається на живіт / і там десь западає / в тьмяно-фіалковий / у чорний трикутник…»*

Не забудьмо і нашого постмодерну з його епатажністю й настановою на руйнування всіляких табу. Може, сам його початок припадає на 1996 рік, коли з'явився роман Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу». Жінка. В усьому жінка попереду. То вже потому будуть такі чоловічі історії, як Покальчукове «Те, що на споді», «Мальва Ланда» Юрія Винничука чи «Жінка його мрії» Олеся Ульяненка, яка так збентежила Національну експертну комісію з питань захисту суспільної моралі…

А чого це я все-таки напередодні Нового року заговорив про любов? Мабуть, окрім усього іншого, це наслідок читання книги Паскаля Брюкнера «Le paradoxe amoureux» («Парадокс любові»), український переклад якої нещодавно побачив світу видавництві «Грані-Т». Чудесна книжка, чудесний переклад Леоніда Кононовича й чудесна передмова Анатолія Дністрового. Ця книжка звучить мені рядками «верлібрів про смуток і пам'ять» самого Толі Дністрового: *«хто коси твої миє на світанку / хто очі твої бачить на світанку / стікає в них із чорними пісками / лишає голос / голос як зерно»*.

Урок 22

«НЕМА В СВІТІ ПРАВДИ…»

Різдвяний триптих про українську душу

Чи доводилося вам, дорогий Читачу, слухати коли-небудь нашу старовинну пісню про Правду і Кривду? Ту, що починається словами: *«Нема в світі Правди! Правди не зискати! / Що тепер Неправда стала правдувати. / Уже тепер Правда стоїть у порога, / А тая Неправда сидить кінець стола…»* Якщо не доводилося, неодмінно послухайте. Запевняю вас — не пошкодуєте. Ясна річ, у нас багато прекрасних пісень, але ця — особлива. Часом мені здається, що то звучить сама душа мого народу. Так чи так, а дозвольте сьогодні, напередодні Різдва, подарувати вам три замальовки про цю пісню. Почну з образу України у великого поета Райнера Марії Рильке.

1

На самісінькому початку минулого століття Рильке створив цикл мініатюр під назвою «Geschichten vom Lieben Gott» («Історії про любого Бога»). І, мабуть, найкраща серед них — «Das Lied von der Gerechtigkeit» («Пісня про Правду»). Її сюжет такий. Оповідач опиняється в гостях у свого хворого друга Евальда, який не може ходити. Друзі заводять розмову. Обережно втішаючи хворого, оповідач каже: «Бог дав вам, Евальде, бути тихим місцем серед усього цього поспіху та марноти. Хіба ви не відчуваєте, як усе вирує довкола вас? Інші гасають за своїми днями, і, якщо їм раптом вдається наздогнати бодай один із них, вони вже не можуть віддихатись, щоб сказати йому хоч слівце. А ви, друже мій, просто сидите біля вашого вікна й чекаєте, а до того, хто чекає, неодмінно щось приходить». На Евальдовому обличчі заясніла дивна посмішка. «Так, — сказав він, — я не можу вийти навіть назустріч смерті. Багато людей знаходять її в дорозі. Вона боїться заходити до них додому й викликає їх назовні: на чужину, на війну, на високу вежу, на хисткий міст, у дрімучі ліси чи в безум. А ще — так буває найчастіше, — знайшовши її десь, вони

потім приносять її на собі додому, не помічаючи цього. Тому що смерть лінива: якби люди не турбували її раз по раз, то, може, вона давно б уже заснула… А от до мене їй таки доведеться прийти, якщо я їй потрібен… Мені завжди, ще змалечку, здавалось дивним, що люди говорять про смерть не так, як про інші речі, і тільки тому, що досі ніхто не розказав, що було з ним потім. Але чим відрізняється покійник від людини, яка вирішила відмовитись від часу й усамітнитись, щоб по-справжньому, серйозно подумати про щось таке, що треба знати й що давно вже її бентежить? Серед людей навіть «Отче наш» навряд чи пригадаєш. Що вже казати про таємничий зв'язок не слів, а подій. Для цього треба кудись відійти, в якусь недосяжну тишу, і, може, мертві — це якраз ті, хто відійшов, щоб подумати про життя».

Ось на цій бентежній ноті, на хвилі сприйняття смерті як розмислу про життя, і зринає історія нашої пісні про Правду і Кривду. Це було тоді, каже оповідач, коли Україна боролася за свободу, коли гніт чужинців «зробив юнаків коло Києва й по всьому Дніпру змореними й печальними». Та і сам Київ «усе більше замикався в собі й шарпав себе безконечними пожежами, немов шаленими думками, що залишають після себе одну лиш безмежну ніч. У степах народ до пуття не знав, що діється. Але, охоплені дивною тривогою, старі виходили ночами зі своїх хат і мовчки дивились у високе безмовне небо, а вдень якісь постаті раптом виростали на курганах, що бовваніють над безмежною рівниною, немов чекаючи на щось. Ці кургани — могили давніх племен — покривають весь степ, як застиглі й сонні хвилі. І в цій землі, де могили — як гори, люди — як безодні. У їхніх глибинах темно й глухо, а їхні слова — всього лиш тонкі хитливі місточки над їхнім справжнім життям. Іноді темні птахи злітають з курганів. Іноді дивовижні наспіви падають у людей і щезають у їхніх глибинах, як птахи щезають у небі. Скрізь безмежжя, куди не глянь. Навіть хати не захищають від цього безміру — їхні маленькі віконця переповнені ним ущерть. І тільки в темних кутках стоять старі ікони, немов Божі верстові стовпи, і світло від бляклих лампадок блукає в них, як дитина, котра заблудилась у зоряному небі. Ці ікони — одна-єдина опора, один-єдиний надійний знак на дорозі…» Якось до однієї з таких хат зайшов старий кобзар Остап. Він не став співати пісень про козацькі подвиги, про Остряницю чи Наливайка. Він заспівав тужливі слова: «Нема в світі Правди, Правди не зискати…» Рильке перекладає їх по-німецьки отак: «Es ist keine Gerechtigkeit mehr in der Welt. Die Gerechtigkeit, wer kann sie finden?» Кобзар співав цю пісню тричі поспіль і щоразу по-новому: «Якщо спершу це була скарга, то потім у ній почувся докір, а коли кобзар, високо звівши

голову, заспівав утретє, вона звучала як короткі накази, і своєвільний гнів рвався з розпечених слів, щоб широким тремтливим полум'ям запалати в душах людей». Ось після цього всі чоловіки, котрі могли носити зброю, взяли її до рук і пішли воювати за свободу…

Евальд слухає, затамувавши подих. На якусь мить залягає мовчанка. «Чого ж ви не закінчуєте?.. — нарешті спитав Евальд. — Цей старий був Бог?» «О, я цього не знав», — відповів на те оповідач і здригнувся. Чому він здригнувся? Про це — мій другий сюжет.

2

Харків. 1926 рік. Сірий двоповерховий будинок на Пушкінській, де живуть працівники газети «Вісті ВУЦВКу». Серед них — Семенко, Бажан, Яновський… Живе тут і Сашко Довженко, який незадовго перед тим повернувся з Німеччини. У «Вістях» він працює художником. Ось його невеличка кімната: стіл, дві тахти, репродукція Сезанна на стіні, мольберт, фарби, книжки, серед яких одразу впадають в око зеленаві томики Гоголя, що його Довженко обожнював, і… море світла. А поруч — мистецька студія, де сидять за мольбертами, крім самого Сашка, Іван Падалка, Микола Міщенко, Анатоль Петрицький… Невдовзі студія зникне, і друзі перетворять її на «лужайку» — місце своїх вечірніх зустрічей та розмов. І в центрі — Довженко. Як напише Юрій Яновський у своєму «Голлівуді на березі Чорного моря», Сашко любив сідати «на п'яти ніг, як Будда» і, попихкуючи запашним тютюном чи неспішно попиваючи пінисте «Цимлянське», говорити про все на світі, а найперше, ясна річ, про мистецтво. За свої тридцять років він уже багато чого побачив і пережив. Недаремно його буйні кучері почали сивіти. Пам'ятаєте, як десь через рік, під час зйомок «Сумки дипкур'єра», до павільйону Одеської кіностудії зазирнув міністр закордонних справ Туреччини Тевфік Рушді-бей? «Я відчув смерть, — сказав він, побачивши сцену загибелі дипкур'єра. — Хто це вмирав?» І, коли йому пояснили, додав: «А режисер знає, як умирають».

Так, Довженко знав, як умирають… А ще інколи на «лужайці» Сашко співав. Згодом у своїй знаменитій «Землі» він скаже: «Навряд чи десь по інших країнах співають так гарно й голосисто, як у нас на Україні. Пишеться це не з бажання виставити свій рід перед світом у перебільшено вигідному світлі, а в ім'я реалізму, з чим усі, хто співає, згодяться одностайно». Любили співати й у

родині Довженків. У «Зачарованій Десні» Сашко скрушно згадає своїх братів: «Пожили вони щось недовго, бо рано, казали, співати почали. Було як вилізуть всі четверо на тин, сядуть рядочком, як горобці, та як почнуть співать. І де вони переймали пісні, і хто їх учив? Ніхто не вчив. Коли вони померли від пошесті зразу всі в один день, люди казали: «Ото Господь забрав їх до свого ангельського хору». Та й у самого Сашка голос був чистий, щирий, мужній, аж трохи металевий. І він ніколи не співав тих нудно-медових романсів, які звучать сьогодні зі сцен і з екранів як «українські народні пісні». Ніколи. «Улюбленими співами його, — згадував Микола Бажан, — були пісні глибинні, з самих надр народу виросли, вкриті шляхетною патиною часу, вагомі й величні мудрістю своїх ритмів та образів». «Сашко, — продовжує Бажан, — мав абсолютно точне відчуття народності». І в якій же пісні він бачив душу мого народу? У «Правді та Кривді». «Найлетючішою інтонацією, найтоншою модуляцією не хибив він, наспівуючи свою улюблену, з раннього дитинства винесену, чернігівську каліцьку канту про Правду й Кривду. «Ой нема, нема Правди на світі…» — тужно наспівував він так, як принаймні вже сотню років наспівували каліки перехожі, сидячи на призьбі стародавньої хати чумацького довженківського роду. Довженко особливо любив цей печальний кант, цей замислений протест і стриману скаргу на несправедливість світу». А чи ж буде коли та Правда на землі? Отут дозвольте розпочати третій сюжет.

3

Наприкінці травня 1904 року, тобто майже в той самий час, коли Рильке працював над своєю «Піснею про Правду», Панас Мирний писав Сергію Єфремову: «Якийсь-то учений (я десь читав, та не пам’ятаю де) розбирав литвинську легенду про Сонце й Місяця, у якій повідувалось про їх як про чоловіка і жінку (чоловік — Місяць, жінка — Сонце), та, на лихо, чоловік придався дуже вабливий до дівчат (зірок), а найбільше до Вечірньої Зорі. От одного разу, як Місяць з Зорею женихалися собі, Сонце вискочило з мечем та від ревності як рубоне Місяця мечем, так його й перерубало надвоє!.. Той учений, що висліджував цю легенду, знаходив, що вона була відома не тільки литвинам, а й другим народам. Про це ясує і наша пісня (він здавався і на пісню) про місяця-перекроя…»

Мирний переказує тут космогонічний сюжет із книги Олександра Афанасьєва «Поэтические воззрения славян на

природу». Колись на основі цього старовинного сюжету про «правду-мсту» Мирний написав «Казку про Правду та Кривду». А ще тут були дитячі спогади. «Ми, малі діти, — каже письменник, — страх як любили казки! Зимньої пори, як насуне та довга та предовга ніч, заберемося на піч у тепле просо або жито, з одного боку гріє й з другого парить, гарно так, — і раді слухати бабусю хоч до самого білого світу…» Й ось одного разу бабуся розказала їм казку про Правду та Кривду. У неї дуже сумний кінець: «Чимдалі, то все та Кривда розкоріняється та шириться, старшинує та панує на землі, а Правда голодна та холодна сновигає по світу, горем сита, сльозами полита… Ніхто її і знати не хоче. Часом тільки старі сліпці, Божі люди, згадують її в своїх важких піснях: *«Та вже ж тії Правди, Правди незиськати, / Бо стала та Кривда тепер панувати…»* Якийсь час дітлахи заворожено мовчали. «Бабусю! а настане коли такий час, що Правда одоліє Кривду й почне на землі панувати? — спитався бабусі білолиций Івась. Усі діти уп'яли очі в бабине обличчя, дожидаючи, що та скаже. Бабуся нічого не одказала, тільки низько-низько схилила голову, і та стара голова її на тонких в'язах чогось дуже хиталася». Що означає ця мовчанка? «Принципіальний песимізм», як гадав Єфремов? Пам'ятаєте, як він писав у своїй «Історії українського письменства»: «Виставляючи одним з найдужчих постулатів людської натури шукання правди, Мирний і сам наче доходить до зневірря, чи й може взагалі вона бути на цьому світі. Боротьба персоніфікованої Правди з Кривдою… кінчається не тільки повною фактичною перемогою останньої, але й принципіально, на прийдущі часи не кидає жодного місця ілюзіям»?

Ні. Це не так. Тут нема безнадії. Тут є напрочуд гостре чуття трансцендентності Правди, чуття тієї межі, за якою розум поступається місцем вірі, а сьогосвітній морок — світлу Парусії. І в цьому мене найбільше переконує апофеоз містерії Мирного «Спокуса», де так геніально просто звучить різдвяний мотив: «У невеличких яслах лежить народжений Христос. Над його головою стоїть і сяє у небі ясная зоря. З одного боку над яслами схилилася Божа мати, а з другого — стоять волхви, уклоняючись Христові. З неба доноситься пісня: *«Слава Богові в високостях! / На землі — спокій, / А над людьми Божа ласка!»*

* * *

То хто ж вони такі — оті Правда та Кривда? Христос і

Антихрист. Це про них співали наші кобзарі та лірники, а вслід за ними й Довженко, це про них писали Рильке та Мирний. І мій народ завжди вірив у перемогу Правди над Кривдою, *«бо сам Господь — Правда, і смирить гординю, / Сокрушить Неправду, вознесе святиню»*.

Урок 23

«ВЕСЬ СВІТ ТЕАТР, А ЛЮДИ В НІМ — АКТОРИ…»

Homo ludens: українська версія

Не знаю, як ви, дорогий Читачу, а я дуже люблю театр. Я люблю світло рампи, таємничу темряву зали, голоси та рухи акторів, музику, костюми, декорації, маски, чарівні запахи, що їх ніколи не буває на гамірних вулицях мегаполіса, — словом, усе те, без чого несила уявити спектакль. Але навіть коли зникає ота «четверта стіна», що відокремлює мене від сценічного простору, я, звісно, добре відчуваю межу: де гра, а де реальність. Зрештою, задоволення від гри виникає саме тому, що ця межа існує. Утім, із другого боку, я так само добре розумію, що вона не така вже й надійна, як може видатися на перший погляд. Хто ж не пам'ятає слів одного з персонажів комедії Шекспіра «Як вам це подобається»: *«All the world's a stage, / And all the men and women merely players…»*! По-нашому це звучить приблизно так: *«Весь світ — театр, / А люди в нім — актори…»* Може, Шекспір варіював тут славетне гасло театру «The Globe»: «Totus mundus agit histrionem» («Весь світ грає роль»), може, ні, проте образ «світ-театр» ми зазвичай пов'язуємо саме зі Шекспіром, хоча Шекспір не був ані перший, ані останній, хто так гадав.

Властиво, ще стародавні греки та римляни вважали театральне дійство чимось на зразок тіні «театру світу». Згадаймо хоча би Плотина. «У справжній драмі, яку лише наслідують твори драматургів, — писав він в «Енеадах», — акторкою є душа. Творець світу дає їй роль. І як актори отримують костюми, розкішне вбрання чи лахміття, так і душа отримує свою роль не випадково, а згідно з космічним задумом. Якщо душа дорівняється власній ролі, тоді вона узгоджує свою гру з ладом драми й світовим розумом». Навіть слово persona, яким ми називаємо ту чи ту людину, напочатку означало театральну маску. Вже у XX столітті це значення слова persona актуалізує психоаналіз, трактуючи його як нашу соціальну машкару, нашу, так би мовити, «соціальну шкіру», на противагу «самості» (das Selbst), тобто тому, чим ми є насправді.

Особливої популярності метафора «світ-театр» набуває за часів бароко. Чого варта хоча би знаменита п'єса Педро

Кальдерона «El gran teatro del mundo» («Великий театр світу»)! Може, і справді є підстави трактувати цю метафору як головний концепт західного бароко. Та чому лише західного? У нас було те саме, бо згадка про «світ-театр» зринає вже у книзі Атанасія Кальнофойського «Тератургема» (1638), а Лазар Баранович у своїх «Трубах словес проповідних» (1674) писав: «…Людське життя — видовище, з якого той, хто живе на небесах, сміється…» Трохи згодом, у 1699 році, Іван-Петро Армашенко пише присвячену Мазепі латиномовну поему «Theatrum perennis gloriae…» («Театр вічної слави…»), у 1705 році Іван Максимович пише свій «Театрон» (переробка трактату Амвросія Марліана «Theatrum politicum»), а в 1772 році у Почаєві виходить повчальна книга «Зерня Божого слова», де є отакі міркування: «Ми на цьому світі схожі на тих, котрі грають комедію. Поки вони грають, то представляють різні персони: один — персону короля, другий — князя, третій — слуги, четвертий — жебрака. Та тільки-но комедія скінчилась — усі виявляються рівні. Так і ми на цьому світі… І як акторів хвалять не за те, що вони були вельможами чи князями, а за те, що добре грали, так і на Страшному суді не за нинішні достоїнства й чини буде Бог платити, а за справи й за добрі заслуги в тих чинах».

А хіба мій улюбленець Сковорода думав не так? «…Цей світ підхожий до театру, — казав він. — Щоб грати на сцені з успіхом і похвалою, треба взяти належну роль. Актора хвалять не за те, що він грає шляхетного персонажа, а за те, що його гра вміла. Я довго думав про це й, випробовуючи себе, пересвідчився, що на театрі світу не годен уміло зіграти нічого іншого, крім ролі звичайної, простої, безтурботної й самотньої людини. Саме це я собі обрав, та й буде з мене…» Згадаймо, нарешті, й останнього українського латиномовного поета Василя Довговича, який писав: *«Як коміки на сцені, так і ми граємо в цьому житті. / Оця гра — дзеркало, в якому нас бачать. / Ми — коміки, доля — директор, а світ — театр, / Зміни — це ширма, праця — це роль, яку треба зіграти. / Плач відкриває ширми, а міняють їх помічниці: / Прагнення, почуття, страждання, журба, біль. / Як вони планують, так воля грає їх веління, / А причина лихої долі є одна-однісінька: / Сумний вісник — печальне закриття сцени. / Вже зіграні різні зміни, що відбулися. / Горе мені! Господь — це глядач. Лиш від нього одного / Має оплески той, хто добре зіграв»*. І що ж означає метафора «світ-театр» у наших письменників часів бароко? Те, що земне життя людини — річ ілюзорна й марнотна, хоча, з другого боку, світ — це прекрасна «божественна комедія».

На зламі XVIII—XIX століть наше бароко поволі згасне, проте метафора «світ-театр» житиме й далі — навіть на шпальтах газет.

Наприклад, у четвертому числі «Харьковских известий» за 1817 рік людське життя було змальовано у вигляді отакої картини: «Світ — це театр, де люди є акторами. Випадок пише п'єсу, несподіванка роздає ролі, політики ладнають машинерію, а філософи — гулящі глядачі. Багатії та знать займають ложі, бідняки — партер, жінки розносять прохолодні напої, нещасні чистять свічники, глупота грає в оркестрі, а час опускає й піднімає завісу. П'єса має назву: «Світ хоче бути обманутим, тож нехай обманюється». Метафора «світ-театр» нікуди не зникає і за часів позитивізму. Що таке, скажімо, оповідання Панаса Мирного «П'яниця», як не дарвінівський театр боротьби за існування, що знає дві «маски»-персони: переможців і переможених. Переможці — це ті, хто, як Петро Ливадний, володіє чи вродженими, чи набутими адаптивними рисами (лицемірство, мімікрія, цинізм, неперебірливість у засобах тощо), переможені — ті, хто таких рис не має, а отже, приречений рано чи пізно стати «колишньою людиною».

Та на передній край метафора «світ-театр» вийде трохи згодом — за часів модернізму, а надто — починаючи з 1920-их років. Згадаймо просто розкішний у своїй видовищності «Вертеп» Аркадія Любченка чи оцю промовисту замальовку з роману Юрія Яновського «Чотири шаблі». Париж. Дипкур'єр Остюк, колишній повстанський маршал, розмовляє зі загадковим ченцем. «Життя людини — театр», — скрушно каже Остюк, намагаючись видати свою справжню печаль за гру. «Ви думаєте про режисера чи про декорацію, маршале?» «Я думаю про волю людини, котра йде проти всього». «Проте ви не скажете, що могли б бути режисером в театрі?» «Я був помічником режисера в Успенівці і актором, котрий умирає в кінці п'єси, — в Павлівці». «Знаю ці бої», — з пошаною зазначає чернець. «Я ще ставив п'єсу «Комбриг без коня» на кону партизанського театру і поставив би кожну п'єсу зараз у себе на батьківщині». Зрештою, на ту пору життя в Україні й само ставило гідні подиву п'єси, бо то була, як казав Іван Майстренко, доба «великих містерій». Розкажу про одну з них.

Коли я йду Римарською і дивлюся на обшарпане приміщення старої Харківської опери, звідти на мене завжди віє якимось холодом. Мабуть, це тому, що я відразу пригадую, як навесні 1930 року тут проходив показовий процес «Спілки визволення України». Суд засідав зранку, а ввечері на сцені йшли спектаклі. Вхід на засідання суду був за квитками. Підсудних, серед котрих Сергій Єфремов, Андрій Ніковський, Михайло Слабченко, Людмила Старицька-Черняхівська, Йосип Гермайзе, Всеволод Ганцов, привозили з тюрми не в «чорних воронах», а звичайними автобусами. Вони сиділи на сцені, а під час перерв їх пригощали

запашним чаєм і великими-великими тістечками. Тут-таки на сцені й судді, й громадські обвинувачі, зокрема «найсюжетніший» український прозаїк Олекса Слісаренко. Та й «четвертої стіни» катма! Щасливі квиточки, що їх «по блату» дістали Остап Вишня й Мирослав Ірчан, давали право сидіти просто на сцені біля обвинувачуваних. Справжній тобі перформанс та ще й показово по-українськи. Підсудні досить невимушено розказували про те, як провадили «антирадянську діяльність»: друкували зловорожі книжки та листівки, налагоджували зв'язки зі закордоном, хотіли відокремити УСРР від СРСР… Інколи вони уточнювали якісь формулювання… Інколи звинувачували одне одного… Прокурор Михайло Михайлик розмовляв із ними ввічливо і трохи іронічно. «Ось тут у вашому щоденнику, — звертається він до академіка Єфремова, — ви дуже чітко формулюєте свою політичну програму: «Ми хочемо, щоб на Україні всі були українцями, від прем'єра до останнього арештанта…» А ви знаєте, хто в нас прем'єр?» «Влас Якович Чубар», — відповідає Єфремов. «Українець чистої крові! — вигукує Михайлик. — А хто останні арештанти?» Прокурор хитрувато мружиться, зиркаючи у бік лави підсудних. Єфремов знизує плечима. У залі веселий сміх, оплески. Кілька чоловік на лаві підсудних так само сміються і плескають у долоні… От тільки ледве чи хоч один із них: і підсудних, і суддів, і глядачів — розумів до кінця, в якому спектаклі грає свою роль. І що зловіснішим ставало життя, то яскравішим було дійство. Згадаймо хоча би літографію Олександра Довгаля 1937 року «Стахановський карнавал». На тлі Держпрому, харківського небошкряба, на велетенському майдані — тому, що сьогодні має ім'я Свободи, — веселий-превеселий карнавал: море квітів, танці, хороводи, клоунада, чаша достатку… Чим вам не ідеальна платонівська держава, де всі танцюють і співають? Чим вам не українське бароко, що воскресло в тоталітарну добу?

А хіба наш сьогоднішній постмодерний світ — не театр? Як писав іще 1967 року Ґі Дебор, коли постмодерн щойно зароджувався на Заході, «у суспільствах, що досягли сучасного рівня розвитку виробництва, життя постає у вигляді великої купи спектаклів. Усе те, що люди досі переживали безпосередньо, тепер витіснене в сферу уявлень». І далі: «Спектакль не варто розуміти ні як викривлення реального світу, ні як продукт технології масового впровадження образів. Швидше, це реалізований у дійсності, утілений світогляд, Weltanschauung. Це візія світу, яка раптом стала об'єктивною». І ще: «Суспільство, засноване на сучасному виробництві, є видовищним не випадково чи тільки на поверхні. Воно підлягає спектаклю всеосяжно, воно є

видовищним за самою своєю природою». Це — властивий образ панівної економіки, де мета — ніщо, а процес — усе. «Спектакль — це основний продукт виробництва сучасного суспільства». Спектакль — це «ода існуючого ладу самому собі, його величальний монолог. Це — автопортрет влади в добу тоталітарного управління умовами життя». Не думаю, що сьогоднішнє українське суспільство надто вже схоже на Захід кінця 1960-их у сенсі економіки, політики, культури чи бодай лідерів на кшталт генерала де Ґолля. Та воно напевно є «суспільством спектаклю». Можливо, нашу сьогоднішню «театрократію» слід уважати «новим бароко». Можливо, це прояв одвічного людського інстинкту «театральності», що його Микола Євреїнов трактував колись як основу всіх «життєвих поривів» і «творчого розвитку», «всемагніт і вседвигун» людства. Можливо, це свідчення різкого злету «struggle for life» («боротьби за існування»). Не знаю. Знаю лише те, що театру в нашому сьогоднішньому житті — під самісіньку зав'язку. Чи не тому, бува, мій син Сашко давненько вже не пише своїх «абсурдових п'єс»?

Урок 24

«СЕРЦЕ МОЄ, СЕРЦЕ…»

Що таке українська кордоцентричність?

Уявіть собі на мить, дорогий Читачу, Київ 1932 року. Завод «Ленкузня» на Рибальському острові. Літературні читання. Зала вщерть заповнена. А на сцену виходить Григорій Косинка. Невисокий на зріст, міцний. Красиве лице, русяве волосся, сині очі за круглими скельцями окулярів. Він кладе на трибуну журнал «Нова громада», де надруковано одне з його останніх оповідань. Але Косинка ніколи не читав зі сцени з книжки — тільки напам'ять. Ось і цього разу він, так і не глянувши на розгорнутий журнал, трохи помовчав і приємним виразним голосом (Косинка працював диктором українського радіо) промовив: «Серце». А далі почав розповідати трагічну історію про те, як на українсько-польському кордоні прекрасна пані-вершниця просто так, немов заради розваги, вдарила конем беззахисне мале дівча. Як воно впало у високу траву, і смерть його була тиха, наче «шелест зжатої пшениці». Як польський жовнір-прикордонник лише злякано скрикнув: «Пані… Що ви робите?..» — а український вояк не витримав і застрелив ту безсердечну амазонку, хоча тим самим прирік себе на муки. «Серце в мене таке…» — тихо каже він. Косинка замовк, а зала вибухнула овеціями. Серце…

Може, і справді українець живе серцем. Принаймні історики культури раз по раз повторюють, що ледь не найприкметнішою рисою нашого способу осягання реальності є «філософія серця». Здається, вперше цю думку висловив Дмитро Чижевський у своїх «Нарисах з історії філософії на Україні», які побачили світ у Празі 1931 року. А вже у буремні роки Другої світової війни Євген Маланюк створив і слово «кордоцентричність». Сам він 20 липня 1945 року, розмірковуючи над диптихом Павла Тичини «Війна», писав: *«Серце — «тільки й є у нас ворог — серце»* (Тичина). Це є центр. Ми є *кордоцентричний нарід* (мій термін з року 1943-го)». У тичинівському образі серця поет побачив інтуїтивне осягнення самої суті українського характеру. «І тут уся рокованість мого народу, — каже він, — і слабість, і сила його». З того часу ця думка набуває поширення.

А де шукати початків нашої «філософії серця»? Може, у творах Кирила Ставровецького, як гадав Чижевський? Не думаю. По-перше, в антропології цього автора провідну роль грає не серце, а розум, потрактований як «образ невидимого Бога». По-друге, той образ серця, що його подає Ставровецький, був відомий у нас іще від часів Хрещення. Зрештою, і в Біблії серце означає людську особистість у її цілісності, джерело нашої мудрості й глупоти, доброти і злостивості, бажань і надій, фантазій і знання. Та й святі отці Східної Церкви трактували серце як справжнє осереддя людини, основу її духовного життя. Я міг би рясно цитувати тут Ісаака Сириянина, отців-каппадокійців, Діонісія Ареопагіта, а особливо Макарія Єгипетського. І цей святоотцівський образ серця здавна ширився в Україні ще й завдяки ісихастській практиці «умної молитви», тобто входу «умом у серце», і завдяки таким творам, як «Діоптра» Віталія Дубенського з її візією божественної «сердечної глибини» чи пізніша «Філокалія» Паїсія Величковського.

Крім того, за часів Ставровецького на оцю «східну» «філософію серця» накочується потужна «західна» хвиля. Згадаймо Касіяна Саковича, який у своїх «Аристотелівських проблемах», виданих у Кракові 1620 року, писав: «Серце — це частина тіла, що має першорядне значення для життя… Аристотель називає серце primum vivens, ultimum moriens — таким, що першим починає жити, а останнім помирає». Звісно, Сакович тут не надто оригінальний, бо його твір — ніщо інше, як переробка знаменитого середньовічно-ренесансного трактату «Aristotelis problemata». А у «Трактаті про душу» Сакович скаже, що «людське серце є власною оселею, келією, де живе Бог, який читає й вивідує людські думки — scrutans corda et renes Deus». Остання фраза — слова з Псалтиря: «…бо вивідуєш Ти серця і нирки, о праведний Боже!» Трохи згодом у нас з'явиться й «сердечна» емблематика. Ось, приміром, київське видання 1658 року «Піраміда чеснот Сильвестра Косова», де бачимо образ піраміди у вигляді серця з розташованими на ньому сходинками. Це — своєрідна «ліствиця Якова» у вигляді серця. Вона ілюструє слова Псалтиря: «…Блаженні, що в їхньому серці дороги до Тебе». А вже на схилку барокової доби з'являється й «філософія серця» Григорія Сковороди. Серце важить для філософа так багато, що Елізабет фон Ердманн не знаходить для характеристики цих його ідей іншого слова, як Herzzentrismus — «серцецентричність». Мабуть, так воно і є. Принаймні колись я підрахував, що образ серця зринає у творах Сковороди 1146 разів — ледь не у два з половиною рази частіше, ніж ім'я Христа. Сковорода трактував «серце» і як неподільне осереддя душі, і як містичну галузку

Божої благодаті, тобто «спорідненість», і як думку, і як бездонну душевну глибину (несвідоме), і як арену споконвічної боротьби добра та зла. Загалом, серце в інтерпретації Сковороди — це людська «самість». Недаремно філософ переклав Цицеронове «tu ipse» («ти сам») словом «серце».

А вже не за горами буде й література українського романтизму, в якій образ серця теж дуже важливий. Згадаймо хоча би Шевченка — поета, в котрого «серце» раз по раз виходить на передній край. Що таке, скажімо, щемлива мініатюра «Чого мені тяжко, чого мені нудно…», як не розмова поета зі своїм серцем? *«Чого мені тяжко, чого мені нудно, / Чого серце плаче, ридає, кричить, / Мов дитя голодне? Серце моє трудне, / Чого ти бажаєш, що в тебе болить? / Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш? / Засни, моє серце, навіки засни, / Невкрите, розбите — а люд навісний / Нехай скаженіє… Закрий, серце, очі»*. Поет трактує серце як синонім душі, як невидиме єство людини, запоруку її справжнього життя. А ще серце постає в нього як джерело непідвладних розуму бажань і пристрастей: *«Диво дивнеє на світі / З тим серцем буває! / Увечері цурається, / Вранці забажає! / Та так тяжко забажає, / Що хоч на край світа / Шукать піде…»* З одного боку, воно стремить до всього прекрасного, а з другого — приховує в собі якусь темну безодню. «Це правда, — писав Шевченко в одному з листів, — що окроме Бога і чорта в душі нашій єсть ще щось таке, таке страшне, що аж холод іде по серцеві, як хоч трошки його розкриєш…»

Образ серця є одним із найважливіших і в поезії Куліша, починаючи зі збірки «Досвітки», де автор особливо часто звертався до мотиву «пізнання серцем», навіяного фінальними рядками програмової балади Міцкевича «Романтичність». «Серце» стає основою і Кулішевої візії України, і дуже важливих для нього антитез минулого та сучасного, хутора та міста, України та Європи, чоловічого та жіночого… Наприклад, він казав, що, на відміну від інших народів, які славляться чоловіками, український дух «робиться в душі жіночій». Не важко добачити тут характерне для романтиків поцінування жіночого начала як чогось онтологічно первинного, бо жінка живе серцем-почуттям, а чоловік — духом-розумом. Саме про це писав, зокрема, Бахофен у своїй славетній праці «Das Mutterrecht» («Матріархат»).

Нарешті, виданий у Києві 1860 року трактат Памфіла Юркевича «Серце та його значення в духовному житті людини, згідно з наукою Слова Божого» — систематичний виклад нашої «філософії серця». Серце для Юркевича — це неподільна та проста, а отже, непідлегла раціональному пізнанню основа людської індивідуальності. Це єдність тілесної, душевної та

духовної природ людини, джерело релігійності й етики. Словом, «філософію серця» Памфіла Юркевича з повним на те правом можна вважати, за словами Роланда Піча, спробою «переборення етичного формалізму новочасної філософії, особливо етичного формалізму Канта».

Ясна річ, абсолютизувати «українськість» «філософії серця» не варто. Хіба меншу роль відіграла ця філософія, скажімо, в західній культурі? Аж ніяк. Західна philosophia et theologia cordis, маючи за джерело Платона та Біблію, іде ще від Августина й середньовічної містики до Данте й Паскаля, від них — до Новаліса, Шеллінґа, К'єркеґора й далі, аж до «ідеологічного психологізму» Антоніо Розміні. Не забудьмо і про культ Найсвятішого Серця Ісуса… І про «сердечність» «нового благочестя» (devotio moderna), що знайшла свій чи не найкращий вияв у трактаті Томи Кемпійського «De imitatione Christi» («Про наслідування Христа»), яким зачитувалися наші романтики. Недаремно герої «Чорної ради» Куліша часом починають говорити ледь не цитатами з Томи Кемпійського. Та й Шевченко на засланні не раз шукав розради в набожних міркуваннях Кемпійця. А поруч — «філософія серця» протестантизму, вплив якого на нашу культуру так само важко переоцінити. Згадаймо, з яким натхненням Симон Тодорський, учитель Сковороди, перекладав протестантську духовну лірику і трактат Йоганна Арндта «Vom wahren Christentum» («Про справжнє християнство»), а Семен Гамалія — цілий корпус творів Якоба Беме. Ще для Юркевича Беме був одним із найвидатніших мислителів Нового часу. Та й сама символіка серця у творах наших авторів часто має протестантське коріння. Скажімо, книга Івана Максимовича «Богомислення», в якій образ серця зринає раз по раз, — це переклад праці лютеранського теолога Йоганна Гергарда «Meditationes sacrae» («Священні роздуми»). Зрештою, і трактат Юркевича «Серце та його значення в духовному житті людини…» посутньо залежить від праці німецького лютеранського богослова та гебраїста Франца Деліча «System derbiblischen Psychologie» («Система біблійної психології»). Принаймні думки німецького теолога про серце, а надто ті, які викладено в параграфі «Herz und Haupt» («Серце та голова»), дуже близькі до відповідних міркувань Юркевича… Словом, мені здається, Георгій Флоровський не помилявся, коли писав: «Український емоціоналізм найдоречніше зближувати з пієтистськими настроями післяреформаційного Заходу. І цим пояснюється велика сприйнятливість до романтичних впливів».

І все ж таки «серце» — то щось питомо українське. Як багато його в наших народних піснях і баладах, як багато його в

літературі! У нас узагалі багато «серця». І це, по-моєму, прекрасно. Казав же оповідач Шевченкової повісті «Прогулянка…», в якому легко впізнати самого автора: «О мої милі, непорочні земляки мої! Якби й матеріальним добром ви були такі ж багаті, як моральною сердечною красою, ви були б найщасливішим народом у світі!»

Урок 25

ПРО НАШЕ ВІЧНЕ МІСТО

Символічні обличчя Києва

Не так давно я перечитував стару книжку Миколи Закревського «Опис Києва», на самісінькому початку якої автор каже: «Київ не може змагатися за віком з Атенами, а за розмірами — з Пекіном; у ньому любитель старовини не знайде руїн Пальміри, а мандрівник не побачить пірамід Єгипту… Він не був повелителем світу, як Рим, не був законодавцем легковажної моди, як Париж…» І, читаючи ці рядки, я раптом піймав себе на думці, що Київ із давніх-давен поставав і в образі Атен, і в образі Рима, і навіть в образі Парижа…

Як столиця могутньої Руської монархії Київ досяг свого розквіту за часів Ярослава Мудрого. Та вже відразу по смерті цього князя місто починає занепадати. «Помираючи, — писав Закревський про Ярослава, — він забрав із собою в могилу щастя Києва…» Так. Бо у кривавих перипетіях князівських усобиць гинули і Руська імперія, і її пишна столиця. Остаточно Київ занепав наприкінці страшного 1240-го, коли його захопив і зруйнував Батий. Після Батия, скрушно каже Закревський, «стародавній Київ зник; славетна прамати руських міст навіть у XIV—XV століттях була бідним селом». Таким «селом біля Канева» Київ був і в XVI столітті. «За 18 миль від міста Канева лежить Київ (Chiovia), — писав 1521 року Мацей Мєховський, — стародавня руська столиця. Про те, що вона була колись пишним і справді царственим містом, свідчать самі лиш руїни та пам'ятки, що видніються в купах уламків». Схожі картини бачимо й у «Роксоланії» Кльоновича, й у «Лабіринті» Євлевича, й у «Тератургемі» Кальнофойського… А може, найкраще цей образ змалював Ян Домбровський у поемі «Дніпрові Камени», бо тут руїни Києва подано на тлі яскравої картини могутності й блиску столиці Руської монархії за старих часів: *«Київ великий безмежно, багатий дахами лідійськими, / Був він захищений муром, немов найміцніша фортеця. / Тут, наче скелі, здіймались будинки і храмів три сотні. / Сяяла стеля святилищ, оздоблена смальтою цінною, / Скрізь красувались рельєфи й шліфовані добре колони…»* Схоже, саме оці руїни навіювали думку про те, що Київ — то стародавня

Троя. Не знаю, хто вперше таке висловив, але вже за часів Ренесансу думка ця була доволі поширена. Згадують про неї й Кльонович, і Домбровський. Та навіть значно пізніше Теофан Прокопович, цитуючи книжку Яна Гербінія «Підземний Київ», напише: мовляв, дехто вважає, нібито «Київ є тим відомим старовинним містом Троєю або розташований на тому місці, де була Троя, а ті печери викопані троянцями, і в них поховано забальзамовані за єгипетським звичаєм тіла великих троянських героїв — Гектора, Пріама та інших…» Порожня вигадка! — певен Прокопович.

Ясна річ, вигадка, якщо розуміти це буквально. А от на рівні символу — правда. Бо що таке Троя, як не усталений образ великої та славної старовини? Писав же Дмитро Туптало в одному з листів до Стефана Яворського: «…А нині хіба що скажу вслід за поетом: були ми троянці, була Троя і велика тевкрів слава…» Це він переказує рядки Вергіліевої «Енеїди»: *«…fuimus Troes, fuit Ilium et ingens / gloria teucrorum»*. Зрештою, задовго до Туптала Сильвестр Косов прямо називав Київ «руською Троєю». І нехай ця Троя занепала, та вона знову може постати в усій своїй величі. Це передчували всі. Недаремно в 1649 році саме до Києва в'їжджає як тріумфатор Богдан Хмельницький, а мешканці міста стрічають його, ніби «другого Мойсея», Богом даного визволителя України. У старовинній драмі «Милість Божа» є промовиста ремарка: «Хмельницький з торжеством повернувся на Україну в Київ і біля тріумфальних воріт дякує Богові за свої перемоги; українські діти, які навчаються в київських школах, вітають його, а потім і писар від імені козаків пишно його віншує». Ця сцена ніби поєднує в собі тріумф римського імператора та в'їзд Христа в Єрусалим. Я уявляю її десь так, як те подано на чудовій картині Миколи Івасюка «В'їзд Богдана Хмельницького до Києва». Зрештою, Пилип Орлик у своїй «Конституції» прямо називає Київ столицею: «Місто столичне Київ…» (по-латинському: «Metropolis Urbs Rossiae, Kiiovia…»).

А чому тут слово Urbs з великої літери? Чи не хоче Орлик сказати, що Київ — то «другий Рим», адже саме так споконвіку називали Вічне Місто? Звісно. І то не лише вказівка на те, що «семигірній» Київ для християнського Сходу є тим самим, що й «семигірній» Рим для Заходу. Тут виразно звучать імперські мотиви. Згадаймо ще раз «Дніпрові Камени» Домбровського, де старий Київ постає столицею «імперії русів», що панує «над усіма племенами Сарматії». І ця столиця корелює з Римом, бо, змальовуючи Батиєве взяття Києва, поет не називає міста, а пише просто Urbs: *«Tartarus interea flammis grassatur in Urbe» («Татарин лютує тим часом в охопленім полум'ям Місті»)*. Але ще виразніше

думка про Київ як про «новий Рим» звучить у поезії самого Орлика, коли він звеличує гетьмана Мазепу: *«Тобі, Йване, з Дніпра слава плине, / Тож у чорних вод стремлінні / До небесного проміння / Лине твій орел гербовий, / Каже: Київ — то Рим новий…»* Що це за «гербовий орел»? Ніщо інше, як одноголовий орел на гербі Мазепи — його можна було бачити ще на могилі гетьмана в монастирі святого Георгія в Галаці. Мабуть, саме це мав на думці Юрій Липа, коли писав: *«Чорний орел Мазепи / Покидає сонні Яси…»* А що таке геральдичний одноголовий орел? Avis Romana — «римський птах», символ імператорської влади… Образ «Києва-Рима» є й у фінальних рядках «Похвали Дніпру» Прокоповича: *«О славо і гордосте наша одвіку! / Місто — держави могутньої мати й окраса вітчизни — / Має, тобі завдяки, вельми благ усіляких чимало!..»* Тут знову виразна алюзія на Рим, бо, як і у «Дніпрових Каменах», Київ названо «Містом» (Urbs), а державу — «імперією» (imperia).

А поруч — образ Києва як «домівки Муз», що стає поширений від часу «культурної революції» Петра Могили, який зумів перетворити Київські гори на «Парнас» і «Гелікон». Цей образ є і в панегірику Софронія Почаського «Євхаристеріон…», і у «Мнемозині…», й у книзі «Ехо жалю…», і в епіцедіоні «Політ стріли», де мова заходить про «гори Парнас і Гелікон, які, наближаючись своїми вершинами до сонця, шукають ліпшого світла». Ясна річ, образи Парнасу та Гелікону мають тут виразне «софійне» звучання. Вони покликані засвідчити, що Київ — це Трон Премудрості, або, як тоді казали: Secies Sapientiae. Як це уявити? Погляньмо на гравюру Леонтія Тарасевича «Радість Дніпрових вод»: широкий Дніпро, на хвилях якого сурмлять у сурми та грають на скрипках русалки; на правому березі дві гори — Парнас і Гелікон. На Парнасі стоїть Пегас, із-під чийого копита б'є Кастальське джерело; на Геліконі грає Орфей-кобзар; здалеку мріє величне місто Київ…

Те саме «софійне» підложжя має також образ «Київ-Париж». Згадаймо, як чернігівський владика Лазар Баранович просив своїх київських приятелів допомогти йому перекласти дещо з латини. Мовляв, у самого мене надто багато клопотів, а знайти на Сіверщині доброго латиніста важко. А от «Київ цим славиться. Оскільки він руський Париж, то, коли не буде відповіді з Києва, як з розумної голови, ця справа завмре навіки». Париж у Барановича постає, звісно ж, не уособленням «легковажної моди», як у Закревського, а символом науки. Париж — це Сорбонна, що була alma mater і для багатьох українців. Але куди частіше наші письменники, говорячи про Трон Премудрості, вживали образ «Київ-Атени». Він зринає, скажімо, в пасійній драмі 1703 року

«Предвічна Мудрість», де Києво-Могилянську академію названо «руськими Атенами». А ще раніше Антоній Радивиловський порівнював із Атенами Києво-Печерську лавру. Мовляв, цар Філіпп II, коли в нього народився син Олександр, дуже радів, але ще більше він радів із того, що в Атенах жив великий філософ Аристотель. Так само і Києво-Печерська обитель дуже раділа, побачивши на Київських горах Теодосія, та ще більше вона раділа, що в київських печерах, «далеко шляхетніших від Атен», був «преподобний отець Антоній, муж дивовижної набожності». Думку про те, що Київські гори є «далеко шляхетніші від Атен», можна трактувати не лише як варіацію на тему «Атени — Єрусалим», але і як своєрідний коментар до алегоричної композиції Олександра Тарасевича, на якій Віра, Надія та Любов тягнуть колісницю з Христом-Аполлоном у бік храму святої Софії. Київ як Sedes Sapientiae — то богообране місто, «другий Єрусалим».

Ця ідея дуже стара. Вона є вже у «Слові про Закон і Благодать» Іларіона. Як Давид, каже автор, зробив Єрусалим столицею Ізраїлю, а його син Соломон збудував Храм, так і Володимир зробив Київ християнським містом, а його син Ярослав збудував храм святої Софії. А ще він звів Благовіщенську церкву, «щоб благословення, яке архангел дав Діві, було й цьому місту. До неї сказано: «Радуйся, обрадованна, Господь з тобою!» А до міста: «Радуйся, благовірне місто, Господь з тобою!» Богообраність Києва потверджує і легенда про те, як апостол Андрій освячував Київські гори. Словом, ідею «Київ-Єрусалим» закорінено у віках. Але особливої сили вона набуває за часів Сагайдачного, коли єрусалимський патріарх Теофан III відновив православну ієрархію Київської митрополії. Уже 15 грудня 1621 року митрополит Йов Борецький у своєму окружному посланні, здається, вперше прямо назве Київ «другим руським Єрусалимом». Відтоді цей образ стає «вічним». Він може бути простий і величавий, як у Теофана Прокоповича: «Богом бережене місто Київ, мати міст і велика окраса всієї нашої великої землі, яке має в усіх християн одне ім'я — другий Єрусалим і новий Сіон». Він може бути тонким мереживом асоціацій, як у Лазаря Барановича: *«Київ — хрест, два кії має преложені, / Ті, хто їх тримає, ними бережені. / Київ хрестом є, бо це Місто Пана, / Де Його смертельна застукала рана. / Але ота рана всіх нас вздоровила, / Місто-хрест нам миле і рана нам мила»*. Тут, окрім прямої назви «Місто Бога», є ще і вказівка на те, що слово «Київ» має чотири літери, а цифра 4 завжди веде до теми «чотириконечного хреста», і натяк на Хрещатик та на події Володимирового хрещення, і гра з етимологією (Київ — князь Кий

— кий-палиця), й алюзія на хрест, на якому зазнав мук апостол Андрій…

Але хай там як, а саме «єрусалимське» обличчя Києва змальовуватимуть перегодом і Квітка-Основ'яненко, і Гребінка, і Максимович, і Шевченко, і Федькович, і Тичина у своєму «Золотому гомоні»… аж до написаної вже в Америці по Другій світовій війні поезії Миколи Щербака «Світися, Києве!»: *«Світись, світись, як сонце золоте, / Наш Києве — новий Єрусалиме!»* Святе місто, яке чи то вже зійшло з небес на землю, чи то — навпаки — піднялося зі землі на небо, місто, від якого струмує золоте проміння Господньої благодаті…

Урок 26

«ОД МОЛДОВАНИНА ДО ФІНА…»

Поет й імперія

16 серпня 1862 року майбутній видатний історик та ідейний монархіст родом із Чернігівщини Дмитро Самоквасов сповіщав Михайла Максимовича про одну сенсаційну новину, яка облетіла Санкт-Петербург: «А Шевченка прибрали з пам'ятника тисячоліття Росії і на його місце поставили Миколу І»…

Величний монумент «Тисячоліття Росії», що височить і сьогодні навпроти старовинного, зведеного ще за часів Ярослава Мудрого, Софійського собору у Великому Новгороді, нагадуючи своєю формою чи то «шапку Мономаха», чи вічовий дзвін, буде урочисто відкрито через три тижні — 8 вересня 1862 року. На ньому є горельєф Миколи І, а горельєфа Шевченка нема…

Слід сказати, що роботу над цим пам'ятником розпочали ще за життя поета, в 1859 році. На ту пору він дружив зі значно молодшим за себе художником і скульптором Михайлом Микешиним і не раз навідувався до його майстерні, що була в ливарному дворі Академії мистецтв, неподалік від квартири поета. Саме той проект пам'ятника «Тисячоліття Росії», який подав Микешин, переміг на конкурсі, молодий митець отримав державне замовлення і тепер напружено працював із ранку до ночі, бо часу було вкрай мало. А щочетверга ввечері Микешин запрошував до себе на дружні розмови істориків і письменників: Костомарова, Тургенєва, Полонського й інших, — із якими говорив про історію Росії та про її найвидатніших діячів.

Неодмінним учасником тих розмов був також Шевченко, бо Микешин, як сам казав, «ставив його дуже високо» і просто обожнював як людину. Ясна річ, тут не раз виникали палкі суперечки. І, знаючи запальний характер поета, Микешин спершу дивувався, що Шевченко був «напрочуд тактовний і стриманий у висловах, хоч часто й дуже помітно хвилювався, навіть не міг спокійно всидіти на місці, а нервово ходив туди-сюди, похмуро зиркаючи з-під густих брів своїми ясними очима». Та невдовзі все з'ясувалося: поет просто «заряджався», чекаючи, «поки розійдеться по домівках втомлена дебатами компанія». От тоді й починалося щось феєричне… Тоді Шевченко казав усе, що лежало

на серці. Спершу короткими й уривчастими фразами, а потому, розпалюючись дедалі більше, він виголошував цілі «поетичні декламації», сповнені гніву, іронії та жовчі. Добряче діставалось і поетам, зокрема Державіну за його славослів'я Катерині-«Феліці» (пам'ятаєте: *«Богоподобная царевна / Киргиз-Кайсацкия орды! / Которой мудрость несравненна…»*?) та Пушкіну за його «Полтаву»… Діставалось і державним діячам та коронованим особам, а надто — Петрові І…

Може, якраз оті гарячі поетові слова спонукали Микешина внести зміни до списку найвидатніших мужів імперії, який уже затвердив імператор. Невдовзі після того, як Шевченка не стало, Микешин на свій страх і ризик викреслив зі списку «Письменники» імена Державіна і «творця російського гекзаметра» Гнідича, а на їхнє місце поставив Гоголя та самого Шевченка. Крім того, бурхливий Шевченків антицезаризм, напевно, спонукав Микешина, попри всі вмовляння, навіть попри звинувачення Михайла Юзефовича в тому, що він «ображає російську історію й російський народ», рішуче відмовитись уміщувати на пам'ятнику горельєф Миколи І, просто в очі кажучи великому князеві Костянтину Миколайовичу, що з іменем його батька багато хто пов'язує пригноблення вільної думки. І, хоча 25 січня 1862 року Олександр ІІ наказав помістити на пам'ятник фігуру свого батька, Микешин не схотів її робити, — фігуру Миколи І, який сидить у мундирі козачого генерала біля Олександра І, виготовив Роберт Залеман…

Але повернімося до Гоголя та Шевченка. Імена цих українських письменників украй збентежили начальника Міністерства шляхів сполучення й публічних будівель, генерал-ад'ютанта Костянтина Чевкіна, який керував роботами зі спорудження пам'ятника. Чевкін був, за спогадами Отто фон Бісмарка, людиною «надзвичайно тонкого й гострого розуму», й він виступив категорично проти Гоголя та Шевченка. Про Гоголя він сказав Микешину: «Це хіба тільки у вашій студентській голові Гоголь виріс до історичного діяча». Що він казав на адресу Шевченка, я не знаю, та вже, напевно, не компліменти. Тоді Микешин звернувся як до третейського судді до самого Олександра ІІ, і 30 листопада 1861 року імператор постановив: Гоголя залишити, а Шевченка прибрати… Так завершилася ця історія.

Зрештою, інакше й бути не могло. Згадаймо постаті тих українців, котрі є на монументі «Тисячоліття Росії». Не кажу тут про старокиївських князів, про Данила Галицького чи святих Києво-Печерської лаври. Не кажу про Костянтина Острозького, Петра Могилу, Дмитра Туптала, Георгія Кониського, Дмитра

Бортнянського. Скажу лише про тих, чиї образи найяскравіше втілюють ідею «єдиної і неділимої» монархії. Ось зі шанобливим поклоном віддає свою гетьманську булаву Російській короні Богдан Хмельницький. Ось стоїть, тримаючи якусь чималу книгу, Теофан Прокопович — той, що анатемував Мазепу та був головним ідеологом імперії за часів Петра I. Ось побожно дивиться на Катерину II видатний будівничий імперії світлійший князь Олександр Безбородько. Ось, приклавши руку до грудей, радить щось імператорові Олександру I князь Віктор Кочубей — нащадок Василя Кочубея, чиє серце так палало любов'ю до Петра I (після Кочубеєвої смерті на його гербі з'явився образ полум'яного серця та девіз: «Elevor ubi consumer!» — «Вивищують, коли помираю!»), що він зрікся гетьмана Мазепи в його боротьбі з імперією. А ось сидить генерал-фельдмаршал Іван Паскевич — цей, за словами Пушкіна, *«могучий мститель злых обид, кто покорил вершины Тавра»*, а крім того, став «світлійшим князем Варшавським» за придушення польського Листопадового повстання 1830—1831 років. І хто ж вони всі для Шевченка? *«Дядьки отечества чужого»*, — як скаже поет 26 листопада 1860 року в поезії «Бували войни й військовії свари…» Може, в цих словах безпосередньо відлунюють суперечки щодо монумента «Тисячоліття Росії».

А хто такий Шевченко для Чевкіна й Олександра II? Ясна річ, не «перший великий поет нової великої літератури», як називав його в некролозі Аполлон Григор'єв. Шевченко для них — помилуваний державний злочинець, котрий проповідував ідеї свободи та незалежної України. Хіба він міг бути на монументі «Тисячоліття Росії»? Отак замість нашого поета, як тоді казали, там з'явився імператор Микола I. Навіть за небокраєм земного життя поет й імператор продовжували боротися один із одним. Тут імператор переміг. Але, ясна річ, без Шевченка історія Російської імперії буде неповна. Це майже те саме, що історія Римської імперії, з якою поет не раз порівнював миколаївську Росію, без Спартака. Та чи вважав Шевченко цю неозору імперію своєю батьківщиною? Ні. Звісно, він писав: «наше отечество», «наше православне отечество», «наше несходиме отечество», ба навіть «наше російське православне незміриме царство», — маючи на увазі Росію. Він називав декабристів «першими нашими апостолами-мучениками», а Герцена — «нашим одиноким вигнанцем»… Але це ні на йоту не змінює суті справи. Батьківщина для Шевченка одна — Україна. Я навіть не кажу тут про його поезію. Просто всі люди, котрі знали поета, в один голос стверджують, що любов Шевченка до України була всеосяжна й рідкісна. Недаремно Акакій Церетелі, поговоривши з поетом,

писав: «Правду кажучи, я вперше зрозумів з його слів, як треба любити батьківщину і свій народ…» Але, може, найкраще передав це автор пам'ятника «Тисячоліття Росії» Михайло Микешин. Уся поетова «пристрасна й могутня любов, — казав він, — була так зосереджена на його рідній Україні, що в його палкому серці, здається, і не залишалось більше любовного запасу для чогось іншого…» Шевченко жив Україною. І суто російська «система координат» для нього не існувала. Наприклад, для нього нічого не важить опозиція двох імперських столиць: Москви та Санкт-Петербурга — вкрай важлива для російських письменників чи для Гоголя, який не раз міркував про ту духовну «дистанцію гігантського розміру», що пролягає між Москвою і Петербургом. У Шевченковому світі її нема. Якщо поет і змальовує Санкт-Петербург в образі «нового Вавилона», називаючи його і «смітничком Миколи», і «чортовим болотом», то він протиставляє це місто — й у географічному, й у політичному, й у метафізичному сенсах — не Москві, а своїй рідній Україні. А поза межами цієї опозиції Шевченко дуже цінує Санкт-Петербург. Принаймні він ніколи не називав його зневажливо «Фінополісом». Для нього це — «північна Пальміра», з її «тихоплинною красунею Невою», розкішною архітектурою, садами, Академією мистецтв, колом незабутніх друзів: талановитих, щирих, вільних…

Мабуть, кожен, хто потрапляє до Санкт-Петербурга, стає інакшим. Але це місто впливає на всіх по-різному. Скажімо, уродженець Сорочинців Гоголь став тут великим письменником, а водночас носієм типово «провансальського» світогляду; Бєлінський, чиє дитинство пройшло у глухому пензенському містечку Чембар, — знаменитим критиком, а водночас справжнім шовіністом, для котрого китайці — «пародія на людей», кримські татари — схожі на баранів і верблюдів, українці — не здатні до «морального руху та розвитку», німці — «тупий… ниций народ»… А от для Шевченка Петербург став тим містом, де з ним, як писав Євген Маланюк, «відбулося чудо «овідієвих метаморфоз»… де кріпак став вільним, маляр перетворився в поета, а поет виріс на національного пророка». І його сформований у Петербурзі полум'яний український патріотизм знаходить свій, може, найяскравіший вияв у любові до інших народів: чи то вже до казахських байгушів, чи до мешканців Бухари («Який статний народ, які прекрасні голови! (чисто кавказьке плем'я) і постійна поважність, без найменших гордощів»)… А як рішуче він став на бік кавказьких народів у їхній кривавій борні за свободу! Колись Драгоманов писав, що протест Тургенєва проти кріпацтва — «се тихий шепіт у порівнянні з голосними прокляттями, якими нап'ятнував його Шевченко». Та Шевченко на повний голос

виступив і проти загарбницьких війн імперії на Кавказі, тоді як інші письменники не спромоглися навіть на «тихий шепіт»… Отож, коли Микола Костомаров запевняв, що Шевченка «аж ніяк не можна запідозрити в тій крайній винятковості, яка доводить любов до своєї місцевої батьківщини до неприхильного ставлення до всієї російської вітчизни», він був правий тільки в одному: поетова любов до свого народу ніколи не оберталася на нелюбов до інших народів імперії, з якою він уперто воював. А що ж для нього велич «єдиної і неділимої»? Та ось вона:

У нас же й світа, як на те —
Одна Сибір неісходима,
А тюрм! а люду!.. Що й лічить!
Од молдованина до фіна
На всіх язиках все мовчить,
Бо благоденствує!

Урок 21

ТАКЕ СОЛОДКЕ СЛОВО «МІМЕЗИС»

Плінієві побрехеньки, по-нашому розказані

У чому полягає суть мистецтва, зокрема поезії? Відповідей на це питання, ясна річ, багато. Проте, мабуть, найчастіше єство поезії окреслювали з допомогою грецького слова «мімезис», тобто «наслідування». «…Поезію, — писав великий Аристотель, — породили дві цілком природні причини. По-перше, змалку властивий людям нахил до наслідування, завдяки якому вони здобувають перші знання. По-друге, всі люди знаходять у наслідуванні втіху». Отже, поезія — це відображення реальності, чи, як колись казали по-латинському, imitatio naturae. Саме це аристотелівське поняття здавна було ключем розуміння поезії для українських авторів. Згадаймо хоча би знамениту «Поетику» Теофана Прокоповича, в якій прямо сказано: мімезис — це «душа поезії» (anima poeseos). Звісно, ні Аристотель, ані Прокопович не розуміли наслідування як дзеркальний ефект. Ні-ні. Мімезис — річ куди складніша. Недаремно Прокопович ототожнив наслідування з поетичним вимислом. «Під поетичним вимислом, або наслідуванням, — писав він, — слід розуміти не лише фабулярне плетиво, але й усі ті прийоми зображення, завдяки яким людські дії, нехай і справжні, постають як правдоподібні». І все ж таки міметичне розуміння мистецтва вагітне ілюзіонізмом. Якщо ні, то чому тоді у старій Україні мали таку популярність анекдоти про грецьких художників, узяті з XXXV книги «Природознавчої історії» Плінія? Про мальований Зевксидів виноград, клювати який зліталися пташки, про Апеллесового коня, намальованого так ловко, що до нього іржали інші коні, про мальований Парразіїв серпанок, про суперечку Апеллеса з шевцем…

Наші старі автори залюбки зверталися до них тоді, коли мова заходила про зрадливість людських почуттів і про марність видимого світу. «Люди, що гасають за розкошами цього світу, — писав у книжці «Вінець Христа» Антоній Радивиловський, — схожі на тих пташок, що злітались до Зевксидових мальованих ягід… та так без жодної поживи й летіли собі геть. Хіба ж не нагадує цей перелесний світ художника Зевксида?» Трохи згодом Іван

Максимович тлумачитиме по-філософському сюжет про змагання Зевксида з Парразієм: «Була колись суперечка між Зевксидом і Парразієм про те, хто з них ліпший майстер. Зевксид намалював собі ягоди так гарно, наче вони й справді на деревах ростуть, аж птахи сідали на них і клювали. Тим часом Парразій виніс картину, нібито накриту прозірчастим серпанком… Тоді Зевксид, який запишався від поведінки птахів, попросив, щоб Парразій зняв серпанок та й показав, що воно там намальовано. Осміхнувся Парразій, і Зевксид, зрозумівши свою помилку, вкрай засоромився… Тож не варто завжди довіряти почутому й побаченому, часом то лиш омана, адже чуття зраджують нас». А ось як було змальовано суперечку Апеллеса з шевцем у почаївській книжці 1772 року «Зерня Божого слова»: «Славний маляр Апеллес мав звичку виставляти свої картини там, де збиралось багато люду; так він хотів дізнатись, чи нема бува в тих картинах якого ґанджу. І коли одного разу швець ганив щось у зображенні чобіт, Апеллес терпляче його слухав, та коли швець почав ганити картину, пішовши від чобіт угору, тоді Апеллес образився і сказав: «Шевчику, не лізь вище чобіт!»

А згодом, десь на початку літа 1833-го, Квітка-Основ'яненко напише «латинську побрехеньку, по-нашому розказану» під назвою «Салдацький патрет». І в ній він розповість, як «скусний маляр» Кузьма Трохимович так ловко намалював солдата, що всі з ним вітались, а дівчата навіть загравали до нього, аж поки розчовпали, що він мальований. А тут іде швець Терешко. Зняв шапку та й каже: «Здрастуйте, господа служба!..» Дівчата як зарегочуть! Почервонів Терешко мов рак, а потому каже: «Буцім я й не бачив, що се не живий…» Он, мовляв, і чоботи не так намальовано. І тут не так, і тут не так… Кузьма Трохимович підмалював як слід. Але, коли Терешко почав казати, що й рукави не так намальовані, художник відповів: «Швець знай своє шевство, а у кравецтво не мішайся!» Цією Плінієвою побрехенькою Квітка давав одкоша «цеховим зубоскалам» на зразок Бєлінського, які, не знаючи ні слова по-українськи («Штіо да штіо ето нєвєрнякано? Ми нє панімаєм-ста нічаво»!), силкувалися «довести десяткам мільйонів людей, які розмовляють, пишуть і з насолодою читають своєю мовою», нібито такої мови взагалі нема. Він каже їм услід за Плінієм: «Ne sutor ultra crepidam!» — «Не лізь вище чобіт!»

А що ж таке мистецтво в розумінні Квітки? Чиста ілюзія. Утім, надворі вже була доба романтизму, яка заперечувала міметичну теорію мистецтва. Щоби не ходити далеко, згадаймо «Естетику» гегельянця Кароля Лібельта, що її з інтересом читав на засланні Тарас Шевченко. «Митець, — каже Лібельт, — є необмеженим паном, автократом матеріалу, він оволодіває ним і

проймає своїм духом, звільняє його від випадкового, переливає в нього, як хоче, свої ідеали, надає йому життя і робить твором, своїм твором». А от у природі все інакше. «Там немає ані волі, ані самопізнання. Усе відбувається в споконвіку накреслених межах…» Отже, робить висновок філософ, «світ мистецтва і світ природи — два різні світи: там — ідеалів, тут — дійсності; там панує дух, тут матерія». При тому Лібельт наголошував, що міметичний погляд на мистецтво взагалі не має сенсу. Розуміти мистецтво як мімезис — це все одно, що розповідати анекдот про виноград Зевксида, який клювали птахи, сприймаючи його за справжній. Але ж суть мистецтва, каже Лібельт, певно, полягає в чомусь вищому, ніж обманювання птахів. Шевченко був згоден. Одне-єдине, що викликало в нього сумнів, — думка про вищість митця стосовно природи. «Чи так це? — питає сам себе поет. — Мені здається, що вільний художник настільки ж обмежений навколишньою природою, наскільки природа обмежена своїми вічними незмінними законами. А нехай-но спробує цей вільний творець хоч на волосину відступити від вічної красуні природи, як він стає боговідступником… Я не кажу про дагеротипне наслідування природи. Тоді не було б мистецтва, не було б творчості… Великий Брюллов не дозволяв собі провести жодної рисочки без моделі, хоч йому, сповненому сили творчості, здавалось, можна було б це дозволити. Та він, як полум'яний поет і глибокий мудрий знавець серця, втілював свої високі світлі фантазії у формах непорочної вічної істини. І саме тому його ідеали, сповнені краси й життя, здаються нам такими милими, такими близькими, рідними».

Але хоч би що там казали Лібельт і Шевченко, вже не за горами будуть часи позитивізму, коли поезію розглядатимуть як дзеркало життя. Що таке література для Нечуя-Левицького? Берег, відбитий у плесі річки. Що таке література для Панаса Мирного? Життя, відбите у слові, «мов небо в ставу». Те саме, зрештою, і у Драгоманова, й у Франка, і в інших ідеологів реалізму — чи вже він «соціальний», чи «науковий», чи «живий». А на ґрунті реалізму «соціалістичного» раптом зринають і «Плінієві побрехеньки». У 1960 році геть забутий тепер, а ще не так давно — за часів моєї молодості — суперпопулярний Олександр Корнійчук (аякже! улюбленець Сталіна — сам тиран правив йому текст «Фронту»!) написав драму «Над Дніпром». І в ній «позитивний» голова колгоспу Родіон Нечай розповідає історію про те, як один художник малював десь на березі лозичку. Малював-малював та й заснув. Аж тут де не взялася корова. Підійшла, глянула на його малюнок, подумала, що то справжня молода лозичка, та й ну її жувать… Родіон Нечай каже це з

осудом. Мовляв, я мрію про те, щоб у моєму колгоспі була така художня студія, з якої міг би вийти новітній Ґойя. Цікаво, чого він чекав від цього новітнього Ґойї? Чи, бува, не «Сон розуму породжує потвор»? Не знаю. Та напевно знаю одне: якби Корнійчук писав свою драму років через два, то ледве чи його «позитивний» герой посмів би розводитися про Ґойю. Пам'ятаєте, як 1 грудня 1962 року Микита Хрущов «високо» поцінував творчість художників-авангардистів зі студії «Нова реальність» на їхній виставці в московському Манежі? «Ви шо, — кричав «цар всея Русі Микита», — малювать не вмієте? Мій онук і то лучче намалює!.. Шо це таке? Ви шо — мужики чи підараси прокляті? Як ви можете таке малювать? Совість у вас є?» Словом, нехай би спробував той новітній Ґойя створити щось на зразок композицій Юло Соостера чи Володимира Янкилевського! Він би вмить зрозумів, що таке «колгоспна студія» з її хрущовським мімезисом…

А загалом, в естетиці мімезис Аристотеля востаннє був популярний, здається, у 1930—1940-их роках. У Вальтера Беньяміна є прецікава мініатюра «Про здатність мімезису». Вона розпочинається так: «Природа створює подібності. Пригадаймо хоча б мімікрію. Але найбільшу здатність створення подібностей має людина. Дар бачити подібність, яким вона володіє, — це не що інше, як відлуння такої всеосяжної колись потреби ставати подібним і чинити подібно. Може, людина не має жодної вищої функції, яка не була б, зрештою, зумовлена здатністю до мімезису». Та все в цьому світі плинне. З бігом часу змінюється й мімезис. Здається, наша здатність до мімезису дедалі слабшає. Принаймні «світ образів (Merkwelt) сучасної людини явно містить хіба що якісь жалюгідні залишки тих магічних паралелей і аналогій, що їх так добре знали колись люди. Виникає питання: чи ми маємо справу із занепадом цієї здатності, чи з її перетворенням?» І те саме питання ставив Віктор Петров-Домонтович у своїй чудесній повісті «Самотній мандрівник простує по самотній дорозі. Вінсент ван Гог». Коли 1891 року Поль Ґоґен опинився на Таїті, пише він, місцеві мешканці, дивлячись на його картини, казали, що він наділений даром «робити людей». Що це? «Наївне нерозуміння живопису, дикунська нездібність відрізнити зображення й зображену людину чи, може, навпаки, проникливе визнання суті творчого акту в мистецтві?..» Хіба ж не писали про щось схоже Гофман, Гоголь, Бальзак чи Вайльд!..

А що сьогодні? Хто його зна. Українська естетика мовчить. Я навіть не знаю, чи вона існує. Та ось що я помітив. Коли ви хочете змалювати якийсь неймовірний «сюр», станьте реалістом, тобто

змалюйте наше життя, як воно є. Запевняю вас: жодна фантазія — навіть під дією допінгу! — не зуміє створити таких дивовижних речей, які є в нашому житті. Колись Винниченко казав, що казки за своєю природою — сонні візії, дзеркало підсвідомості. То чи не перетворили ми часом наше життя на «казку» в тому сенсі, що розбудили й випустили на волю ті фантасмагорії, які дрімали собі десь у найтемніших закутках наших душ?

Урок 28

«ДОРОГИ МОЇХ ДНІВ»

Про автобіографії письменників Українського Ренесансу

Кожному з нас бодай раз у житті доводилося ставати літератором, аби спробувати свої сили в жанрі автобіографії. Тому кожен, ясна річ, знає, що таке автобіографія — ця, кажучи словами великого Шевченка, «історія мого життя». Мені теж випадало її писати. Перше речення я завжди шкрябав досить упевнено. Виглядало воно так: «Я, Ушкалов Леонід Володимирович, народився 5 листопада 1956 року в містечку Краснопілля на Сумщині». Далі — про батьків. «Батько…» — писав я і зупинявся. Це була перша притичина, бо батька я майже не пам'ятав: він розлучився з моєю матусею, коли мені було тільки чотири, й відтоді я його ніколи не бачив. Чи вже оце друге речення збивало мене з пантелику, чи ще щось — не знаю, — та, коли я, сяк-так домучивши ту автобіографію, починав її перечитувати, мене охоплювало якесь дивне почуття порожнечі. «Ні! — казав я сам собі. — Ні-ні-ні!.. Оце-о… не може бути моїм життям!.. Моє життя прекрасне… Я ж пам'ятаю!.. Я ж пам'ятаю його з колиски!.. Світ явився мені білий-білий… і якісь золотисті й блакитні візерунки вигравали на ньому, і весь він мірно гойдався туди-сюди (то гойдалась моя колиска) і тихо звучав матусиною піснею… А це що таке?..» Ні. Краще вже тоді написати так, як написав колись у юності Юрій Смолич: «Народився 7 липня 1900 року. Про день смерті повідомлю додатково». Ось вона — вершина мінімалізму! Та ні… У відділі кадрів, напевно, скажуть, що надто коротко…

Тоді можна втнути щось а Іа «романтика вітаїзму», таке собі феєрично-необарокове. Пам'ятаєте подану на сторінках третього числа «Літературного ярмарку» за 1929 рік автобіографію Майка Йогансена? «Син Гервазіуса я, Майк Йогансен, — прямий нащадок діда свого діда, що був писарем у селі Екау Митавської губернії, — перші свої вірші вирізав ножем на дверях льоху. І, хоч опускалось коріння мого генеалогічного дерева в сиву запорізьку старину, все ж перші вірші свої я, Майк Йогансен, вирізав на дверях льоху німецькою мовою і, мавши вже 9 літ з дня народження, дуже розумно філософствував там про старість і

смерть. Проте, не дивлячись на це, я ріс і ріс вгору і маю тепер один метр і 44 сантиметри заввишки»… А потому можна згадати про дідового діда своєї матусі-козачки, котрий «не був у дружніх стосунках із Тарасом Бульбою і разом з ним не ясирував українських дівчат до Кафи і Стамбулу, до Килії й Козлова. Отже, це було у віки, коли, за словами поета, на Україні «ревіли гармати» і коли безрукий Сервантес, — ім'я котрого Мігуель записане незабутніми літерами в анналах історії людства, — писав свого незабутнього Дон Кіхота Ламанчського…» Та ні… У відділі кадрів, напевно, скажуть, що воно якесь кручене…

Краще за все, мені здається, писати в нашій рідній реалістичній манері, як писав у жовтні 1924 року майбутній «динамічний спіраліст» і лідер групи «Авангард» Валер'ян Поліщук. Уявіть собі: Гурзуф, вілла «Буюрнус». Чудесна пора, коли тобі на душу лягають такі красиві й такі далекі від засад і реалізму, і конструктивізму рядки: *«Блакитно-сизий Аюдаг / Угрузнув в море зеленаве…»* А далі — пам'ятаєте? *«І бачу: мирний пастушок / Під унісонні звиви звуків / В ритмічному гудінні бубна / Пасе невидимих ягнят / У танці щирому, як сонце…»* Та вірші віршами, а треба писати автобіографію. І тоді Поліщук виводить своїм гарним, аж наче як дівчачим почерком заголовок: «Дороги моїх днів». Що далі? Далі — про перші враження від світу. «Перші спомини-острови у мене такі, — каже поет, — десь лежу я у полі на межі, наді мною в блакиті — кетяги жовтого зрілого овса… Потім із тьми виринає картина, коли купають мою сестру Женю в ночовках і щось говорять…»

Хлоп'я підростало — з'явились інші «острови споминів». Наприклад, про те, як улітку тікав із дому «кудись у лози, ремези та осоки, де жив одним життям із маленькими кузочками, ловив прачиків у воді, стежив за життям різних комах і черв'ячків, дивився на їхню роботу і цілими годинами іноді пролежував на одному місці десь у полинах і кропиві, споглядаючи площу одного квадратового вершка, з його рослинністю і тваринами завбільшки з чверть макового зерняти». Оце вже автор потроху наближається до «секретів поетичної творчості», бо далі каже: «Може, з того часу і виросла моя вдача бачити життя не тільки в широких обсягах, таких, які я бачив тоді ж у дитинстві, коли вилазив на вершечок клуні, лякаючи чорноguза на його гнізді, а навколо бігли біленькі волинські села, погірки, синіли ліси, звивався сріблястий Стир серед зеленого килима лугу, жовтіли лани. Я бачив обсяги й маленькі, де гримів свій космос. Мабуть, звідси у мене й ті побільшуючі та зменшуючі шкла перспективи, про які говорить критика…»

А потому буде школа з її наукою «правильних проізношеній».

Чи не найбільше запам'яталися малому рядки баєчки дідуся Крилова: *«Увидя, что мужик, трудяся над дугами, / Их прибыльно сбывает с рук»*… «Що воно значить? — думав він. — Яка це «увидя»? Як можна збивати з рук якесь «прибильно», коли збивати можна батогом молоду гречку чи коноплі?..» Та хто ж їх не пам'ятає, тих «правильних проізношеній»! Мій однокласник Петя Савченко декламував лермонтовське «Бородіно» приблизно так: *«Зкажі-ка, дядя, ведь не даром / Москва, зпальоная пужаром, / Хранцузу оддана?»* І що вже хлопцю не робили, а він усе товче: «пужаром» та «пужаром». Та й сам я довго шкріб потилицю, коли треба було читати «Путешествие из Петербурга в Москву». Епіграф: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лаяй». О!.. А рядків через п'ять: «Ужели, вещал я сам себе, природа толико скупа была к своим чадам, что от блудящего невинно сокрыла истину навеки?» Тю!.. Проте повернімося до Поліщука — у 1924-ий, на віллу «Буюрнус»…

Далі поет змальовує свої пригоди під час війн і революцій. І тут його автобіографія набуває характеру якоїсь старовинної пікарески на новий лад. Зрештою, для Поліщука все перемогла література. Він вирішив присвятити їй своє життя. І ось Київ, зима 1921—1922-го. Юний поет — уже активний учасник групи «Гроно», де обстоює засади «динамізму». У той час, каже він, я «ходив, як динаміст і гроніст, у рябому жіночому капелюхові (біле з чорним), до якого сам пришив спереду бузкового язика, чим викликав подив на вулицях…» Іще б пак! Але ще більший подив він викликав на вулицях Катеринослава, куди невдовзі перебрався з Києва. Тут він ходив у «штанях із мішка, подертих по саме неможливе, відпустив бороду…» «Босий і без шапки, — каже поет, — я, мабуть, мав вигляд дуже мальовничий, бо, коли мене зрідка зустрічали мої товариші по катеринославській 1-ій гімназії, вони мене або не пізнавали, або з подивом запитували, чим я займаюсь, і я, свідомий своєї гідності, відповідав: «Я — український письменник».

Потому він переїздить до мого рідного Харкова. «Тут у Харкові, — пише Поліщук, — я на своєму життьовому шляху зустрів двох сестер Конухес — Ліду (Лічку) і Єлену (Йолю), з якими я пережив найяскравіші хвилини свого життя. Моя вогнева любов знайшла тільки тінь тих співучих переживань, що втілені в поезіях «Радіо в житах». З Йолею я одружився і маю сина — Реона-Марка». Що ж тут скажеш, коли надворі сексуальна революція, новий побут, нова мораль!.. І все ж таки головне — поезія. Хоч, зрештою, що таке поезія, як не та сама «вогнева любов»? Так-так, поезія для Поліщука — чистої води сублімація лібідо. Принаймні натхнення він розуміє за Фройдом. «…Бувають

моменти надзвичайного творчого піднесення, — каже він, — кров приливає до голови, температура підвищується до половини градуса (я міряв до писання й після писання), стан наче в coitus'і. Образи зливою миготять у голові, з них багато пропадає, занотовуєш лишень, може, п'яту частину…» І далі: «Найкраще мені працюється ранками. Максимум творчої діяльності — під осінь і на початку зими. Цей період сходиться з найвищою половою потенцією (для психоаналізу)». А ще він каже про те, що «мова телеграм і рух аеро міняють синтаксу», що верлібр — це поетична форма, яка «стоїть на чолі нашої епохи». Мовляв, «верлібр — розмір індустріального міста — недаремно він з'явився в Америці (Вітмен) і Франції (Рембо), а селянська психологія, як і маса, все тягне до точних традиційних форм…» Він певен, що зараз «пора Українського Ренесансу», «доба повнокровна», і поет просто зобов'язаний писати багато-багато. Він називає своїх улюблених авторів: Вітмен, Вергарн, Гільбо; поети Abbaye de Creteil: Аркос, Ромен, Вільдрак, Дюамель, Мартен, Жув, експресіоністи Бехер, Верфель, Газенклевер… а з українських — трійця: Шевченко, Франко, Леся Українка. «Годі, — каже поет на завершення. — Моя автобіографічна робота перескочила на критичний тон. В цьому також, мабуть, моя біографічна риса. Але через те, що коли щось робить, так за одним заходом, — я наговорив багато своїх, поки що мені одному відомих, думок і переживань. Може, це кому-небудь видасться потрібним»…

Напевно. Принаймні я читав «Дороги моїх днів» із насолодою… А ще мені дуже подобаються автобіографії Юліана Шпола й Олекси Слісаренка. Це навіть не автобіографії… Це автобіографічні повісті — розлогі, красиві, сюжетні… Аж не віриться, що і Шпол, і Слісаренко писали їх не в Гурзуфі на віллі «Буюрнус», вдихаючи запахи осіннього моря, а за тюремними ґратами, у смердючих катівнях НКВД…

А що буде далі?.. Майк Йогансен, аби не залишати своєї грайливої автобіографії без Finale, написав: «Отже, я, Майк Йогансен, умру в 1942 році і, оселившися в царстві тіней, буду вести розумну бесіду з Гезіодом, Гайне і Мігуелем Сааведро Сервантесом. Але я буду з ними говорити українською мовою, бо вірю, що наша квітчаста батьківщина є діамант у гроні вільних народів світу. І ще я скажу там, у царстві тіней, що я, Майк Йогансен, був при житті і залишусь по смерті одним із кращих поетів української оновленої землі…» Майк помилився тільки в одному. До 1942 року він не доживе. Його заарештують 18 серпня 1937-го, о 16.00. Скажуть, що він терорист, член «антирадянської націоналістичної організації»… 26 жовтня того ж таки року

засудять до страти. А вже наступного дня в Лук'янівській в'язниці Києва — столиці радянської України — «одного з кращих поетів української оновленої землі» Майка Йогансена розстріляють.

Мине тиждень — і 3 листопада в далекій Карелії, в урочищі Сандармох, розстріляють і Шпола, і Слісаренка, і Поліщука… Про це ми писали з моїм сином Сашком на сторінках «Архіву Розстріляного Відродження»… Їх нема. Та залишається наша пам'ять, залишаються їхні чудесні автобіографії, епіграфом до кожної з яких могли би стати слова великого Шевченка: «Історія мого життя — це частина історії моєї вітчизни».

Урок 29

ФРИДОЛІНА ЧИ МАРІЯ?

Два слова про образ української жінки

Герой Любченкового «Вертепу» — твору, що, як казав колись Юрій Шевельов, був для Українського Ренесансу 1920-их років тим самим, чим була Дантова «Комедія» для західного Середньовіччя чи «Фауст» Ґете для Нового часу, — закликав чоловіків: «…Шануймо жінку, коли хочемо шанувати себе. Скидаймо облуду хоробливих загадковостей, вибачливого ставлення до неї, як до тваринки нижчого ступеня, бо це принижує перш за все нас самих. Сподіваюсь, ви не будете заперечувати, що їй, як і нам, властиве геть усе — від геніальності до атавізму». Ясна річ, не будемо! Проте жінка все одно інакша, бо навіщо би тоді Ґете казав наприкінці «Фауста»: *«Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan»* (у перекладі Миколи Лукаша: *«Вічно жіночеє / Нас туди зве»*)? Утім, Бог із нею, з тією містикою «вічножіночого»! Спитаймо просто: хто така жінка?..

Париж. Чудесний день. Колишній повстанський маршал Остюк — герой «Чотирьох шабель» Яновського — йде вулицею. Довкола нього — безтурботні парижанки. Вони щебечуть і сміються. Ах, ці парижанки!.. Пам'ятаєте, як іще 1913 року Іван Кочерга написав п'єсу «Дівчина з мишкою»? Одного разу барон Макс побачив у якомусь паризькому журналі фото прекрасної голої жінки. Вона йому дуже сподобалася. Як шкода, що жінка затулила обличчя руками! Та професор — друг барона — помічає на її тілі прикмету — крихітну родимку в формі мишки. І друзі вирушають до Парижа, щоби розшукати ту юну мадам. Після різних пригод вони таки знаходять дівчину з мишкою. Звати її Фридоліна. Вона є далекою родичкою барона Макса й уже давно кохає його. А до журналу моделей потрапила випадково: редактор цього журналу сфотографував її під час купання. У фіналі Макс і Фридоліна одружуються… П'єса Кочерги була дуже популярна в еротичному театрі Російської імперії, бо в ній на сцену чи не вперше виходили голі натурниці… Ах, ці парижанки!.. А віденки чим гірші?! Ось хоча би та, що в першій книзі «Літературного ярмарку» за 1928 рік: іде собі алеєю «так просто і так, ми сказали б, художньо похитує стегнами… ця

картинна симпатюшка, ця наївна Жанна із Мопасанового «Життя», ця Наташа Ростова із «Войни і міра», ця, можна сказати, корінна віденська віденка!..»

Та годі вже! Повернімося до Остюка, на вулиці Парижа, бо то ж таки, як мовив Гем, «свято, яке завжди з тобою». Повернімося до парижанок, котрі дзвінко й безтурботно сміються. А коли жінка сміється, вона ніби «тримає в своїх руках пів земної кулі. Маршал пожалкував, що його народ не мав таких жінок. Його країна — країна тільки матерів. Печальна матір вирощує дітей, годує молоком і колише безліччю добрих мелодій. Та на старість немає кому її годувати — пішли вони в найми і соромляться материх пісень. Остюк пригадав своє жіноцтво — його доля була терпіння. З народження до смерті працювати в полі і вдома, молитися й плакати, класти життям за дітей, ледве розцвівши — бути вже безіменною річчю — таку жінку мав маршалів народ».

Як багато в цьому образі від Шевченка, якого з повним на те правом можна назвати співцем української жінки! Хіба ж ні, коли героями його найглибших, найзворушливіших творів є жінки? Узяти хоча би «Катерину», «Наймичку» чи «Марію»… Звісно, Шевченкова жінка куди багатша за той образ, що постає в уяві героя Яновського. Поет бачив «другу стать» не лише красивою та ніжною (образ, який так дратував колись суфражисток). Він бачив жінку вільною, рішучою, пристрасною, діяльною, духовно багатою. Жінка-іграшка, жінка-рабиня не могла стати його героїнею. Пам'ятаєте, як наприкінці заслання він хотів написати поему зі східного життя «Сатрап і Дервіш», але так і не написав. Чому? Дуже просто: він не міг змалювати жіночих образів. «Не знаю тільки, як мені бути з жінками, — нотує він у щоденнику 19 липня 1857 року. — На Сході жінки — мовчазні рабині. А в моїй поемі вони повинні грати першу роль». Те, що у творах поета жінки «грають першу роль», означає, як на мене, заперечення патріархальної візії жінки як «мовчазної рабині». Крім усього іншого, вже не за горами були часи, коли «жіноче питання» постане на повен зріст, коли виникнуть перші жіночі школи, з'являться перші жіночі журнали, палко дискутуватимуть питання сім'ї та шлюбу… Ледве чи всім це подобалося. Згадаймо хоча би віршик Шевченкового приятеля Миколи Щербини, в якому висміяно «нових людей»: *«Теруань де Мерикуры / Школы женские открыли, / Чтоб оттуда наши дуры / В нигилистки выходили»*…

І все-таки жінка для Шевченка — це перш за все мати. Жінка-мати постає в уяві поета справжньою вершиною Божого творива: *«У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим»*. Саме тому Шевченко прохолодно відгукувався про тих жінок, котрі не відчували

радощів материнства, нехай би вони були і добрі, й талановиті, й освічені, як-от Гелена Скірмунт, про яку Броніслав Залеський писав поетові: вона, можливо, навіть через не зрозумілі їй самій фізіологічні причини «не надто добра мати». Мовляв, мабуть, «це наслідок якихось особливостей її натури, бо вона не створена для життя, призначеного всім жінкам, і ти, певно, знайшов би живе задоволення в її товаристві й не осудив би її…» Можливо. Та ледве чи вона мала бодай найменший шанс стати героїнею Шевченкової поезії…

Я би сказав, що для поета характерний особливий «фемінізм». Недаремно першими вдячними читачами його творів були не так представники санкт-петербурзького літературного бомонду, тим паче не простий люд, як українські панянки. Уже в 1843 році, коли Шевченко та Гребінка з'явилися на балу в Мойсівці, «багато гарненьких жінок читали йому напам'ять уривки з його творів». Зрештою, поет і писав їх передовсім для жінок — у ліричних відступах він звертається саме до них. Ось хоча би балада «Утоплена»: *«Де ж серце жіноче? / Серце матері?.. Ох, лихо, / Лишенько, дівчата! / Мати стан гнучкий, високий, / А серця не мати»*.

І чому ж поет так високо підносить «другу стать»… Серце! Жінка, на відміну від чоловіка, для котрого найбільше важить розум, живе серцем. Та вона й сама — «серце» світу, щось онтологічно-первісне, живодайне. Серед європейських романтиків цей погляд на природу речей, мабуть, найяскравіше виразив Йоганн Якоб Бахофен у своїй славетній книзі «Das Mutterrecht». Такий самий погляд не важко знайти і в українських авторів. Згадаймо хоча б оці рядки Амвросія Метлинського: *«Крепость сил — мужам для обороны, / Женам — чувство, просьба, взор покорный; / Славны мужи духом, сердцем жены»*. Що більше, Пантелеймон Куліш робить опозицію серця (жіноче) та розуму (чоловіче) основою своєї візії України, її національного обличчя, її історії. Україна для нього — стихія жіночого: *«Бо дух наш робиться в душі жіночій, — / дух повен жертви, повен занедбання / себе самого для добра людського… / Народи славляться великими мужами / війни й політики, науки і іскуства, / а ми пишаємось дівчатами й жінками, / вінцями красоти, скарбівницями чувства»*. Годі шукати таких декларацій у Шевченка. Та оцей питомо романтичний (і український!) «фемінізм» характерний також для нього, бо й у Шевченка «серце» — корелят жінки. «У жінки, — казав він, — більш серця, ніж розуму». І жіноче серце, на відміну від чоловічого, — м'яке, ніжне, чутливе до всього, зокрема до краси.

Мабуть, саме на цьому ґрунті виникають ті панегірики жінці,

на які не раз і не два натрапляємо в Шевченка. Згадаймо, наприклад, слова героя повісті «Художник» про те, що «жінка — свята, недоторканна річ», чи вигук самого поета в одному з його листів до Залеського: «Яке чудесне, дивовижне створіння непорочна жінка! Це найяскравіша перлина у вінці творива». Ясна річ, усе в нашому житті переплетено дуже складно. Часто ми думаємо, каже оповідач повісті «Прогулянка…», що «коли жінка чарівна, то значить вона і добра, і розумна, і освічена, і наділена янгольськими, а не людськими рисами. А насправді — чим жінка красивіша, тим вона більше схожа на рухому прекрасну, але бездушну ляльку». Зрештою, в цьому винні якраз чоловіки. Й ось чому. «Наше любе слов'янське плем'я, — пояснює оповідач, — хоч його й зараховують до кавказької сім'ї, своєю зовнішністю недалеко втекло від племен фінського та монгольського. Отже, красуня в нас — явище рідкісне. І тільки-но це рідкісне явище виткнеться з пелюшок, як ми починаємо напихати його своїм безглуздим захватом, самолюбством та іншим непотребом. І нарешті, робимо з нього дерев'яну ляльку на шарнірах…» Тут поет має на думці тогочасний поділ народів на різні «племена». Наприклад, у гімназійному курсі географії Капітона Смирнова всі народи поділено на п'ять «племен»: кавказьке, монгольське, ефіопське, малайське й американське. І про перше з них сказано таке: «Кавказьке плем'я вважають найкрасивішим. До нього належать росіяни, німці, французи, англійці, італійці, греки й багато інших». А от Шевченко якоїсь особливої краси у слов'янах не бачить. «У тих країнах, — продовжує оповідач, — які Бог благословив породою прекрасних жінок, вони мають бути звичайними жінками. А звичайна жінка, по-моєму, — найкраща жінка»… Та нехай навіть так, нехай навіть жіноча краса взагалі є «мутним, отруйним джерелом всього прекрасного й великого в житті», у Шевченка немає й тіні зневажливого ставлення до жінки. Якщо герой повісті «Капітанша» Туман каже: у жінки «волос довгий, а розум короткий», — то це аж ніяк не прояв патріархальної мізогінії. Це варіація на тему: «У жінки більш серця, ніж розуму», — бо Туман говорить так про юну парижанку, котра кинула все на світі й полетіла за своїм коханим офіцером, як метелик на полум'я свічки. У словах старого солдата бринять співчуття й ніжність — недаремно саме він опікуватиметься тією нещасною парижанкою та її дитям. Словом, Шевченко чудово розумів, що жінка, сказати би, зроблена з іншого тіста, ніж чоловік. Це можна трактувати навіть буквально. Згадаймо пікантне зауваження героя повісті «Близнята» лікаря Карла Осиповича: мовляв, для анатомії «зручніше чоловіче тіло, а жіноче не таке зручне…»

До речі, жінки дуже цінували «фемінізм» поета. Ось хоча би Варвара Рєпніна, яка 10 жовтня 1844 року писала Шевченкові: «О, якби я була поетом, я написала б вам пісню, та оскільки я прозаїк та ще й поганий (здається, жінок позбавили права бути і тим, і іншим, адже не можна в жіночому роді вимовити ці два слова), то я подаю вам запросто дружню руку й молю Бога, щоб Він послав на вас святу благодать»…

А що там усе-таки Остюк зі своїми парижанками? Так, вони прекрасні, вони не схожі на українок, але, придивившись до них ближче, маршал зрозумів, що їхня краса — «мертва і неплідна»… «Ні, не треба нам таких жінок, — зітхнув Остюк, — хай живе одвічна страдниця Матір!»

Урок 30

ЦИГАН, ПІВНИК І ЗАНУДА

Що таке українська інтермедія?

Як жаль, що сьогодні в антрактах не грають інтермедій, тобто легковажних п'єсок! Тепер в антрактах сцена завмирає, а глядачі здебільшого прямують собі до буфету. Хіба вряди-годи у глядацькій залі під час антракту відбувається щось інтермедійне. Наприклад, одного разу в «Березолі» ми з дружиною дивилися спектакль — не пам'ятаю вже, що саме. Сиділи у другому ряду. А перед нами безперервно товклися якісь юні леді та джентльмени — мабуть, старшокласники. Й ось в антракті одне натоптувате дівча встало, повернулося до свого обридливого сусіда, стукнуло кулачком у долоньку й каже: «Діма!.. Ти шо, забичений чи трохи маньяк?.. Шо ти, як тіки шо, так зразу «корова»… Щ-я-а як врєжу!..» Діма у відповідь бекнув щось невиразне про «боксьора», та потім обм'як і сидів тихо-тихо, не рипаючись…

Ото й усе. А уявіть собі 1619 рік. Ярмарок у Кам'янці-Струмиловій, теперішній Кам'янці-Бузькій. Чудовий літній день. Кольориста юрба. На ярмарковій сцені йде п'ятиактна драма Якуба Гаватовича «Трагедія, або Образ смерті пресвятого Іоана Хрестителя…» Такий собі «євангельський Шекспір». Та ось закінчується третій акт, і на сцену виходять двоє селюків — Максим і Грицько. Починається інтермедія «Найкращий сон». Оці двійко спродали волів, а тепер хочуть іти на лісосплав. Аж тут їх наздоганяє третій — Денис. Мовляв, хлопці, візьміть до компанії! Трохи згодом Денис просить у товаришів попоїсти, але вони нічого не мають. Так і йдуть. І раптом чують, що десь поблизу пахне пирогами. Кинулися шукати й таки справді знайшли у траві пиріг. Але ж пиріг один, а їх — троє. Тоді Денис пропонує лягти спати, а кому насниться найкращий сон, тому пиріг і дістанеться. І поки Максим та Грицько сплять, Денис тим пирогом поласував та й собі ліг подрімати. Прокидаються. «Ой, братця, — каже Максим, — снилось мені, ніби я в раю. І так там було гарно!.. А вже їсти й пити — чого твоя душа схоче!» «А мені, — каже Грицько, — снилось, ніби я в пеклі. І так там було погано, що хай Бог милує!» «А мене, — каже Денис, — поніс спершу янгол на небо. І там я бачив тебе, Максиме. Просив у тебе шмат хліба, а ти

мені все на пиріг показував. А потім янгол поніс мене в пекло, і там я бачив тебе, Грицю, і ти мені казав, щоб я з'їв пиріг, бо тобі вже не до нього. Так я ото його й з'їв». «Та ти що?» — скрикує Максим. «Ага!» — відповідає Денис. «Ох, і порахую ж я тобі ребра!» — кричить уже Грицько. Денис тікає, а Максим і Грицько за ним женуться. Отака-от весела сценка, взята зі знаменитої антології «Діяння Римські», чи то пак «Gesta Romanorum».

Гадаєте, цей сюжет так і залишивсь у часах Шекспіра та Гаватовича? Помиляєтеся! Через багато-багато років він оживе, скажімо, в добре знаній оповідці Степана Руданського «Пан і Іван в дорозі». А вже в 1871 році вийде друком дуже популярна свого часу й геть забута сьогодні книжка Петра Раєвського «Сцени та оповідання з українського народного побуту». І в ній є сценка «Дивний сон». Сценка така. Ідуть із міста українець і росіянин. Українець і каже: «Чуєш, руський, а чи нема в тебе, бува, чого попоїсти, бо в мене, не при тобі кажучи, така клята жінка, що не дала мені на дорогу навіть шматка хліба. А їсти страх хочеться!» Росіянин на те відповідає, що в нього є і хліб, і смажена курка, та, мовляв, нехай оцим добром поласує той, кому насниться найкращий сон. Лягли вони спати. Уранці прокидаються. Росіянин каже: снилося мені, що ходжу я квітчастим лугом, аж тут злітають із неба двійко янголів, беруть мене та й несуть прямо до Бога. А я лечу й гукаю тобі: «Прощавай, товаришу, вже й не побачимось!» «А мені, — каже українець, — снилось, ніби сиджу я біля самого Бога, аж тут янголи тебе приносять. А Бог глянув на них та й каже: «Нащо ви його притягли? Не треба мені кацапів, ось у мене Грицько є!» І чий же сон кращий? Кому тепер їсти смажену курку?

Та повернімося до інтермедій. Цей жанр занепадає десь у середині XVIII століття разом зі занепадом нашого старовинного театру. Ясна річ, сама назва нікуди не ділася. Пригадаймо хоча би яскраву імпресіоністичну новелу Коцюбинського «Intermezzo» чи трохи пізнішу «інтерлюдію» Володимира Коряка «На Електриди» — та то радше щось схоже на інтермедії музичні, ніж на власне літературні, бо в цих творах нема нічого смішного… Аж раптом у грудні 1928 року — «Алло! Алло! Алло! Всім! Всім! Всім! Говорить Ярмарком "Літературного ярмарку" на хвилі 500.000 із міста Харкова, столиці Української Соціалістичної Радянської Республіки».

Починається феєрія «Літературного ярмарку». А який же ярмарок без блазенських інтермедій — цієї пародійної форми хору! І вже на 40-ій сторінці першої книжки «ЛЯ» — після оповідання Миколи Хвильового «Із Вариної біографії» — справді зринає інтермедія. Що в ній? Різне. Та насамперед — грайливий

«запотиличник» Хвильовому: мовляв, про ваше оповідання, товаришу Миколо, ми кажемо: «Шкода!» Якесь воно «жаргонізоване», «дуже багато сахарину», а фінал — то взагалі катастрофа. Так недовго дописатись і до того, що читачі почнуть загортати у ваші книжки оселедці. **Оселедець** *(із діжки незадоволено і глухим, безпорадним голосом)*. А я ж при чім тут? *(до своєї Оселедчихи, що лежить біля нього)*. Та посунься хоч ти трохи!.. І без тебе душно! *(важко зітхає)* Ху! **Оселедчиха** *(верескливо)*. Їдять тебе мухи з комарами!.. Чого ти прискіпуєшся? *(продовжує дивитись у дірочку)* Ой, людоньки, яке сьогодні сонце!..

Та Оселедець і Оселедчиха — герої епізодичні. А хто ж головні? Їх троє: Циган із батіжком, його ад'ютант Золотий Півник у синій свитці наопашки та Сірий Чортик Зануда. Оце вже, я би сказав, інтермедійна класика. Згадаймо хоча би другу інтермедію до драми Митрофана Довгалевського «Властотворний образ», яку грали на києво-могилянській сцені 10 квітня 1737 року. Тут вам і Циган, і Чорт. Нема тільки Півника. Утім, Півник — ад'ютант, тобто слуга, а слуга — класичний інтермедійний образ. Він є в інтермедіях і до «Драми про Олексія…», і до «Воскресіння мертвих» Георгія Кониського, і деінде.

А коли Циган, Півник і Зануда йдуть у відпустку, тоді Ярмарком може запросто викликати «з пекла ученого Аверроеса, найкращого коментатора Аристотеля», який незгірше за них виконує роль інтермедійного блазня. Крім Аверроеса, блазнюють і Анатоль Франс (цей виходить на сцену «в своєму славетному халаті і говорить, що йому не зовсім весело лежати в домовині, бо там насправді нема ніякого «повстання янголів» і там — головне — нема прекрасних женщин»), і чимало наших авторів. Ось хоча би диспут про Зелену Кобилу, яка «ходить по Європі». По-моєму, це блискуча пародія на той літературний диспут, що відбувся 18—21 лютого 1928 року в Харкові з участю Миколи Скрипника й інших партійних бонз. Виступає Петро Панч. «Товариство! — каже він. — Кинута Золотим Півником репліка, що кобиляча голова дурніша за курячу, єсть не що інше, як групове зухвальство, щоб не сказати більше. Півник: …ціоналізм? Панч: Я говорю з катедри, а не з шпальт нашої дорогої «Літературної газети»… Півник: Кукуріку! Панч: От вам і кукуріку. Ви гадаєте, що ви знаєте Зелену Кобилу? — Нєт, ви не знаєте Зеленої Кобили…

А особливо я люблю інтермедії Леоніда Чернова. Де він їх тільки не писав! І за лаштунками «Березоля», й у кафе Пока, і на радіостанції — і скрізь йому хтось заважав. Але, мабуть, найважче було писати «в ліфті готелю «Асторія», в співробітництві з українською балериною, коли він, ліфт, по дорозі з першого

поверху на третій застряв на тридцять п’ять хвилин між третім і четвертим поверхом». Недаремно, каже якийсь скептик-поціновувач, інтермедійки вийшли «неважні». Читаючи їх, продовжує він, «мимоволі думаєш: яка тифозна курка тремтливою лапою дряпала ці рядки?» «Так-то, шановний товаришу Леоніде Чернов-Малошийченко! Ви цілком і повністю виконали ролю «потешателя почтеннейшей публики», редакційного блазня замість виступити перед цілою Україною глашатаєм, вісником, поетом радості, боротьби наших творчих буднів. Хай вам буде соромно, як соромно зараз нам, коли ми читали ваші блазенські вибрики».

А після цього вміщено «Редакційне повідомлення». Мовляв, коли ми почали з’ясовувати, хто автор цієї лайки на адресу Чернова, то виявилося, що таки ж сам Чернов. Неймовірно! «Навіщо ви це зробили?» — похмуро питає Чернова секретар Ярмаркому. Чернов весело регоче, закурює цигарку й каже: «Ха! Хай тепер спробують підкопатися критики й вороги. Геть з кону, книжкові робаки! Вам тут нічого робити. За вас уже зроблено». «Я хочу говорити серйозно!» — закликає його до порядку секретар. «Несерйозність, — весело відповідає Чернов, — єдина серйозна річ в житті. Але для того, щоб навчитись несерйозно ставитись до речей, треба бути надзвичайно серйозною людиною». «Будь ласка, — благає секретар, — без доморобних парадоксів»…

Але ні! Те, що сказав Чернов, — то аж ніяк не «доморобний парадокс». То — панегірик романтично-ніцшеанській іронії. І в цьому вас легко переконають «філософські» інтермедії Володимира Юринця. В одній із них Олекса Влизько стверджує: «Колись Фридрих Шлеґель дав прекрасну ідею іронії як найглибшого сенсу життя. Шкода тільки, що попсував її Гайне, майстер елегантної вульгаризації… Ми повинні зараз підняти рукавичку і снувати дальше Шлеґелеві думки. Іронія — це велика школа діалектики, і її діалектичність я найкраще відчуваю на собі. Подмухом сміху або бурею сарказму я стараюсь руйнувати поезію, але цей процес руйнації сам стає поетичним… Я старався із сарказму створити Pathos der Distanz між мною й об’єктом сарказму… І тому я людина вільна і можу спокійно судити про все. Моя внутрішня незаінтересованість дає мені можливість глядіти на все й інтересуватись усім. Як Ланцелот, блукаю я по світах, де є стільки непередбаченого… Чи не нахабство? Так… Ігриве нахабство — це й є поезія». Словом, як декларує Ярмарком, інтермедії «були, є і будуть підготовчою школою до майбутнього активно-романтичного мистецтва». Ну, ось вам — інтермедія в ролі модерного Іоана Хрестителя, тобто предтечі «романтики вітаїзму».

І як же жаль, що вже невдовзі Хвильовий змушений був писати пролог до останньої-преостанньої книги «Літературного ярмарку»! «Зігравши свою чималу ролю.., «ЛЯ» відходить в область історії. Ніколи ви, шановний читачу, не побачите вже ні цієї каруселі, що завжди розпочинала нумери «ЛЯ», ні цих малюнків на його берегах, ні інтермедій, ні петрицьких сорочок, ні, ні… і т. д. — і це все відходить в область історії. Шкода? Я не сказав би». Та ні! Не вірте товаришеві Миколі! Душа йому боліла. Ще і як! Бо то було прощання не з ярмарковими каруселями й інтермедіями — то було прощання з Українським Ренесансом.

Урок 31

УКРАЇНСЬКИЙ ФАТАЛІЗМ

Думки про астрологію та інше

Якось київський поет-неокласик Юрій Клен читав журнал «Життя й революція» за 1932 рік. І там він натрапив на отакі «модні» віршовані рядки: *«Бомби нам би / лобом би і амба / а бабам би бублики…»* Клен іронічно посміхнувся: «пролетарська поезія», що й казати! «Порівняймо рецепт дадаїста Тристана Цари, як писати вірші, — подумав він, — взяти газету, дрібно покраяти, перемішати шматочки в капелюсі, витягувати і по черзі занотовувати слова. Я певен, що вірші, писані за таким рецептом, були б у сто раз талановитіші від щойно цитованих, бо вірю в мудру логіку сліпого випадку, проти якої логіка вихарашаного інтелекту — ніщо». Чудова думка! Проте, дорогий Читачу, я згадав її не для того, щоби поговорити про «бомби нам би» чи про дадаїстський «метод нарізок» (cut-up technique), який згодом мав помітний вплив і на літературу (наприклад, на «бога» бітників Берроуза), і на малярство, і на кіно, і на музику «техно», «індастріал»… Ні. Я хочу звернути вашу увагу на те, що поет вірить у «мудру логіку сліпого випадку». Цю логіку в нас найчастіше звали «долею», або «фатумом».

Мабуть, вам не раз доводилося чути, що українець — якщо й не фаталіст, то принаймні уявляє долю в образі всемогутньої володарки світу. Згадаймо хоча би слова головної героїні драматичної поеми Лесі Українки «Кассандра»: *«Що можуть проти долі всі боги? / Вони законам вічним підлягають / так, як і смертні, — сонце, місяць, зорі, / то світочі в великім храмі Мойри, / боги й богині тільки слуги в храмі, / всі владарки жорстокої раби. / Благати владарку — даремна праця, / вона не знає ні жалю, ні ласки, / вона глуха, сліпа, немов Хаос»*. Ось він, чистої води фаталізм. Скажете: ну, звісно, це ж історія Троянської війни. Хіба у світі Гомера могло бути якось інакше? Добре. Тоді почитаймо наші народні оповідання, які зібрав Лесин дядько — Михайло Драгоманов. Там є такий сюжет. Ходить по землі Бог — християнський Бог! — і люди прохають Його то змінити на краще безталанне життя праведника, то покарати грішника, котрий живе собі, як у раю… Та Бог не в змозі цього зробити. «Така його

доля», — відповідає Він. Чи ж це вам не фаталізм? Чи Бог не постає тут усього лише «слугою в храмі Мойри»?..

А коли я був малий, моя бабуся Ївга казала про карколомні житейські історії: «Так воно на роду написано». Пізніше я зрозумів, що цей «рід» — то ніщо інше, як фатум, бо в наших старовинних книжках латинське fatum споконвіку перекладали словом «рід». А тоді… Тоді ціле моє єство бунтувало проти «письма на роду», особливо коли бабуся розповідала про голод 33-го. Як?! Як мій дід Микола, такий мудрий, такий сильний… як він міг терпіти?.. Невже він сприймав ту наволоч, яка заходила до хати, щоби забрати останні крихти хліба, за посланців неба?! Бабуся лише сумно зітхала. Мабуть, саме так зітхала бабуся в «Казці про Правду та Кривду» Панаса Мирного, коли діти питали її, чи переможе коли-небудь Правда Кривду.

Але ж то бабусі. Може, дорослі чоловіки почувають інакше?.. Розгортаю щоденник Аркадія Любченка. 22 червня 1942 року. «От і рік, рівно рік війни, — пише автор «Вертепу». — Я знову, як і рік тому, сиджу в своєму кабінеті. Все переніс за рік, — наче важкий і просто неймовірний сон. Ах, який страшний сон! І скільки повчального… Ще раз та ще раз переконуюсь: є невидима й непереможна над людиною сила. Хай це зветься доля чи як завгодно. Це, у всякому разі, наймогутніша Сила. Од неї, кінець кінцем, все залежить. Що б не робив, як не складав би свої плани, скільки б енергії не витратив, намагаючись бути господарем своїх справ, а Вона — Дажбог — раптом усе по-своєму скрутить, разюче, несподівано все поверне геть в інший бік… І мимоволі почуваєш себе не те що особисто слабким, нестійким, а якимось короткозорим, недосвідченим, просто іноді дурним. Стоїш, геть ошелешений, і тільки дивуєшся». А ось запис від 30 листопада того ж таки року: «І все взагалі в цьому житті діється за своїми незалежними законами. Керує ж цими законами — хто? Може, випадок? Але випадок — велика умовність. Випадок завжди має і свої причини. В чому ж річ? В тій, мабуть, силі таємній, позасвідомій, могутній, що існує повсякчас поруч мене, супроводить мене незмінно в житті. Скільки разів уже я стикався з нею на крутих небезпечних поворотах і тут особливо явно почував її віддих просто в обличчя, почував холодний дрож, як перебіг струму — дрож від близького трепету крила…» Хіба ви, дорогий Читачу, ніколи не почували чогось схожого? Я — почував.

І, мабуть, одним із найяскравіших проявів оцього трепетного почуття є наша астрологічна традиція. Справді, астрологія в нас така ж давня, як і сама література. Хіба ні, коли перший виклад астрологічної науки бачимо вже на сторінках «Ізборника

Святослава» 1073 року? Та й перша друкована книжка українського автора — так само астрологічна: 7 лютого 1483 року в Римі вийшов трактат доктора мистецтв і медицини Болонського університету Юрія Дрогобича «Прогностична оцінка 1483 року…» («Iudicium pronosticon anni MCCCCLXXXIII…»). Трактат присвячено 212-му папі Римському Сикстові IV — тому самому, котрий заснував Капітолійський музей і чиїм ім'ям названа Сикстинська капела. Сикст IV був великим меценатом, дуже впливовим політиком, а ще чудово знався на астрології. У присваті свого трактату Юрій Дрогобич писав: «Ти пізнав, яка сила зірок. Я відаю, що ти вивчив усі причини речей. І якщо велич неба незбагненна для очей, то вона недалеко відбігає від людського розуму. Ми знаємо за наслідками причини й за ними ж таки розрізняємо впливи небес — так відкривається шлях. Усе смертне підлягає законам неба. Хто б це став заперечувати! Отже, зірки керують земними справами. Вони не змушують, а дозволяють правити самим, а коли раптом загрожують, люди можуть відвести загрозу розумом». А потому, покликаючись на Аристотеля, Клавдія Птолемея, Абу Машара, Ґвідо Бонатті й інших, розпочинає свою футурологію. Астролог каже про те, яким буде цей рік, як житимуть люди різних релігій, що чекає на Понтифіка та на його кардиналів, на Священну Римську імперію, на Польщу, Богемію, Угорщину, Італію, Іспанію… Він каже про можливі війни, про затемнення місяця, про пошесті, про погоду та навіть про урожай і про ціни на ринку…

Проте навіщо мені ходити аж до Рима, коли перша книжка моєї рідної слобідської літератури була так само астрологічна? Маю на думці рукописну збірку архімандрита Курязького монастиря Онуфрія «Про людську природу», роботу над якою автор завершив «року від Різдва Христового 1699, грудня 10 дня». І тут я читаю, зокрема, отакі вірші: *«Дванадцять різних знаків є у астрології, / І знаки ті бувають ласкаві і строгії: / Баран, Бик, Близнята, з ними ще і Рак, / Лев, Панна, Ваги, Скорпій і Стріляк. / Козел, Водолій, Риби теж такі бувають, / ті, що в небі мешкають, про те добре знають»*. Та й загалом, за часів Онуфрія астрологія була в нас дуже популярна. Тут і астрологічна медицина, тобто ятроматематика, про яку автор знаменитого трактату «Speculum astrologiae» Франческо Джунтині писав: «Без астрології лікар сліпий і ніхто йому не повірить». Тут і такий суто астрологічний жанр, як генетліакон — наприклад, поезія Сковороди «На день народження Василя Томари». А в «Комедії на день Рождества Христова» Дмитра Туптала алегорична постать Астрології виходить на сцену. У п'ятій яві вона перераховує знаки зодіака, сузір'я, окремі зірки, та ніяк не може зрозуміти, що то за нова

зірка, яка щойно зійшла на небі. І тут пророк Валаам устає з домовини й каже їй, що то зірка Якова.

Звісна річ, далеко не всі ставилися до астрології з таким пієтетом. Згадаймо хоча би Теофана Прокоповича, який казав: «Астрологи, звані звіздарями.., вважають, що фатум — це вплив зірок на людей, які народжуються під їхнім сяйвом, і що цей вплив обмежує їхню волю й неодмінно спрямовує їх до певних (добрих чи поганих) учинків. Таке уявлення в жодному разі не можна пропонувати християнинові, коли він хоче залишатись мудрим і не втрачати здоровий глузд. Бо ніщо не може перешкодити вільному виборові людини, хоч і може впливати на неї, але не так, щоб скувати людину взагалі, коли вона чогось хоче». А ось перша інтермедія до драми Митрофана Довгалевського «Комическоє дійствіє». На сцену, тримаючи в руках підзорну трубу, виходить астролог. Він каже, що з допомогою «астрономського мистецтва» знає геть усе: і те, що діється на небі, й те, коли треба орати і сіяти. Тим часом його співрозмовники: двійко селян-українців, білорус і циган — спершу шкилюють із нього (наприклад, Пархом питає, чи не зна той, бува, якої масті буде теля в його рябої корови), а потому відбирають підзорну трубу, а його самого проганяють геть.

Зрештою, не так уже й важко гуртом прогнати зі сцени недотепу-астролога. От лише сама астрологія нікуди при тому не зникає. І про це красномовно свідчить, наприклад, творчість «буковинського соловія» Осипа-Юрія Федьковича. «Нахил до героїзму у Федьковичевому світогляді, — писав Василь Сімович, — в'яжеться з фаталізмом, таким притаманним для українського народного світогляду, а звідціля вже й недалеко до астрології, яку Федькович трактував дуже поважно й якій віддав чи не десять років свого життя». Правда-правда! Федькович — фаталіст. Недаремно він так уважно вивчав Шопенгауера. Недаремно в 1879—1883 роках астрологія була, здається, однією-єдиною справою, якій він наполегливо та ревно віддавався, витративши мало не всі свої статки на придбання відповідної літератури. Він купив латинський рукопис із астрології IV століття, латиномовні та грекомовні астрологічні книжки XVII—XVIII століть, десятки томів астрологічних календарів, карт, атласів, таблиць… Він написав чотири спеціальні трактати з проблем давньоєгипетської теології та астрології. Зберігся один — рукопис майже на 900 сторінок під назвою «Apotelesmata, oder Das Buch der Dekrete». «…Долю чоловіка і його будучину можна відгадати, — писав Федькович у передмові до своєї «Гороскопії», — тілько нехай він не жадає чогось такого неможливого, як жадали середньовічні астрологи, і тримається тих

скромних границь, які взагалі зазначені для чоловіка, що не все може осягнути»…

То було майже півтора століття тому. А що сьогодні? Сьогодні, як стверджує Перрі Андерсон у книзі «Джерела постмодерну», «настали часи демократичного фаталізму. Та й як може бути інакше, коли соціальна нерівність зростає такою ж мірою, як і політична законність, а громадянське безсилля йде рука в руку з розширенням виборчих прав?» По-моєму, реалії українського життя є просто блискучою ілюстрацією до цих слів ідеолога «нових лівих». Якраз час виходити на сцену астрологам.

Урок 32

«Я БАЧИВ ДИВНИЙ СОН…»

Що снилося нашим класикам?

Не так давно, 2010 року, у видавництві «А-ба-ба-га-ла-ма-га» вийшла книжка під назвою «Сновиди. Сни українських письменників». Видавці зазначили, що це, мабуть, «перша у світі письменницька сновидійна антологія». Може, й так. Не знаю. Знаю лише те, що колись давно розказування снів було в нас улюбленою жіночою забавкою. Зберуться собі дівчата і молодиці — й пішло. «Сюніч, — каже одна, — снився мені сон…» Усі слухають. Потому друга: «А мені снилось, наче я…» І знов усі слухають. Потому третя… «Чи справді все те снилося, — писала у своїх спогадах Олена Пчілка, — чи охоча фантазія прикрашувала, поширювала ті розмаїті, дивні сни…» — то вже інше питання. Словом, сон був жанром жіночої словесності. Недаремно поет і мандрівник Іван Манджура занотовував сни поруч із піснями, казками, прислів'ями, замовляннями…

Отак і у «Сновидах»: зібралися вісімдесят сучасних письменників (щоправда, переважно чоловіки) та й почали розказувати сни, тобто ділитися з читачем найсокровеннішим. Ніні, я не перебільшую. Сон — це споконвічна територія інтиму… І коли я читав «Сновиди», то подумав: як добре було би мати три-чотири роки вільного життя, щоби написати книжку про українські сни від найдавніших часів до сьогодні. Пречудова була би книжка! Тим паче що снів круг нас куди більше, ніж може здатися на перший погляд. Можна було би почати з казок. Хіба казка — не витвір колективного несвідомого? «Читаю народні казки, — писав якось у щоденнику Володимир Винниченко. — Враження від них: це сни, запам'ятані, затримані в пам'яті народу. Невмотивованість дій, як у снах. Відсутність логічних асоціацій. Відсутність уваги й керування свідомістю. Найдивніші події не викликають здивування, хоч обстановка дії цілком реальна».

А як наші класики розуміли природу сну? Здається, першим про це писав іще 1620 року Касіян Сакович. Мовляв, із погляду фізіології, сон — то ніщо інше, як «заспокоєння всіх зовнішніх чуттів», необхідне людині для того, щоби зморене тіло набралося снаги, серце — втихомирилось, а шлунок краще перетравлював

харчі. Людина легко засинає під впливом вина, опіуму, тепла чи холоду, лагідного ськання в голові, жебоніння води, глибокої задуми… І тоді їй сняться сни. Вони бувають дуже різні…

Наприклад, Аркадієві Любченку, коли він 1944 року сидів у камері гестапівської тюрми на Лонцького, приснилося, наче він потрапив у якесь баговиння, та вибрався з нього, навіть черевики не забруднив. Глядь — а перед ним «неосяжна рівна просторінь. Степ, на якому до самого обрію хвилюється ще зеленава густа чистісінька пшениця. А вдалині, такій розкриленій і привітній, стоїть ніжно-блакитне небо». Було таке враження, що перед ним інший світ. Письменник хоче запам'ятати, коли це сталося. Виймає годинник, дивиться — за 20 хвилин одинадцята… Аж ось після двох із половиною місяців сидіння за ґратами «на Лонцького» Любченка виводять із камери, віддають речі. Його кишеньковий годинник, ясна річ, давно спинився. Щоби поставити час, автор «Вертепу» глянув на тюремний стінний годинник. Рівно за 20 хвилин одинадцята! «Я, — каже він, — внутрішньо здригнувся, аж трошки страшно мені стало, аж кров кинулась до лиця — згадав сон, про який перед тим, звичайно, зовсім не думав, бо взагалі мені тоді не до снів було». Справді, які там сни, коли він навіть не знав, чи випускають його на волю, чи везуть на фабрику смерті «Auschwitz Birkenau»!.. То була воля.

Сакович, мабуть, сказав би, що Любченко бачив Божий сон: Творець посилає такі сни праведникам, аби вони знали своє майбутнє. Утім, ледве чи Любченко з цим би погодився. Для нього сни — радше щось диявольське. Принаймні за півроку до того, як потрапити до тюрми, він писав у щоденнику: «Чортове діло, ці сни! Яка справді-бо в них потаємна й правдива сила. Не у всіх, звичайно, а в тих, що значливі, що підказують завжди щось, готують». Так, важко сказати, чиє то «діло»: Боже чи диявольське, — особливо, коли тобі сниться, наприклад, смерть. Сниться? Може, то вона і є? Пам'ятаєте рядки Байрона, які в перекладі Лесі Українки звучать так: *«Смерть і сон — кажуть люди, — то браття рідні, / Сон єсть образ мовчазної смерті, / Коли смерть може дать кращий рай, ніж у сні…»*? Часом смерть приходить у красивій масці. Скажімо, навесні 1922 року Тичині наснилася висока-висока калина. То померла його кохана. «Чи це в мене інтуїція така? — питає поет сам себе. — А чого ж тоді я не почув, як Наталка вмерла? Тільки калина висока-висока приснилася, вище од Лаври, і Лавра, і небо, і якийсь сум веселий, неземний. У сни я вірю. Може, не в сни, а в закони марінь…» А часом маски на смерті нема. Щоби не ходити далеко, згадаю мініатюру Сашка Ушкалова з 28-го числа «часопису текстів і візій» «Четвер»: «Цього ранку було якось важко прокидатися, а

коли я все ж таки прокинувся, мама сказала: «Знаєш, мені снилось, що померла його матінка…» Півдня я бігав містом, а пообіді скинув йому *смс* «чувак, як ти?» і отримав просту відповідь: «херово». Потім ми зідзвонились. «Ну що?» — спитав я. «Все», — відповів він тихо. «Тобто?» «Все…» — повторив він. «… Співчуваю…» А потім я попрохав маму, щоб вона нічого мені не казала, якщо колись побачить уві сні мою смерть… Вона плакала…» Це не вигадка — це reality…

А ще, казав Сакович, бувають сни природні, тобто такі, що зумовлені станом тіла чи денними враженнями та пристрастями. Приміром, «скупому часто сняться гроші, купцю — товари, рибалці — ставки, неводи, риба. Мисливцю ж сняться гаї, поля, хорти, зайці. Солдату — сурми, війни, залицяльнику — любовниці, студенту — лекції, диспутації». Словом, як у тій приказці: «Що в кого болить, той про те й говорить». Може бути навіть отаке. 1930-ті роки. Кілька письменників гуртом їдуть на літературний виступ. Ночують усі в одній великій кімнаті. Уранці прокидаються, і Володимир Кузьмич, який був страшенним «ортодоксом» (це не врятує його від смерті в таборі ГУЛАГу десь у Казахстані), побожно каже: «А мені снився товариш Сталін». Наступного дня зранку насмішкуватий Юрій Вухналь будить Кузьмича й питає: «Ну-ну, Володю, політбюро тобі вже приснилося? Всі члени політбюро були присутні?..»

Та повернімося до онейрології Саковича. Він підкреслював, що сон — то територія фантазії, бо вона не лише зберігає та передає чуттєві образи, а ще й вигадує щось небувале. Наприклад, із образів золота й гори вона, «діючи своїм дискурсом», може створити образ золотої гори. Саме так поети понавигадували всіляких химер, церберів та іншу дивовижу. Через багато-багато років Іван Франко напише: «кожний чоловік у сні… є до певної міри поет». То тобі сниться золота гора, то цербер, то половина серця. Пам'ятаєте мініатюру Коцюбинського «Сон»? «Снилось мені — чи ж снилося мені? — що в грудях у мене лиш половина серця». А інколи нерви митця такі до краю зболені та напружені, що сон обертається справжньою галюцинацією. Ось хоча б у того-таки Франка. Квітень 1908 року. Хорватське місто Ліпік. Ніч. За вікном дощ. Поет тривожно спить. Аж раптом голоси якихось духів будять його. Вони наказують іти за місто на Страшний суд. Він іде. Духи наказують роздягнутися. Роздягається. Духи засуджують поета на «найстрашніші пекельні муки». Та перед тим він повинен відсидіти у скелі вісімнадцять тисяч років… Наступного дня, о 10-ій ранку, жандарм Тарнавський знайшов поета за містом. Франко лежав на дорозі, біля калюжі — без пам'яті, мокрий як хлющ, у самій сорочці…

Зрештою, що таке наше життя? Сон. Як каже герой повісті Юрія Косача «Еней і життя інших»: «…Я віддавна переконався, за Шекспіром, що наше маленьке життя становить лиш сон. Мені сьогодні, як і вчора й постійно, видавалось зовсім певним, що граней між сном і життям немає, а єсть тільки категорії людей, що живуть у різних стадіях цього «життясну» — одні пробувають у цілковито магійному сяйві його, другі вже переступили межу, що ж до мене, то я, з певністю, живу в цій проміжній стадії, між відкриттям очей, ще жагтіючим царством чудесного, де я був, і новим, реальним світом, який для мене став лиш продовженням сну, з усіма здогадними недоречностями й нелогічностями». І де ж вона, оця невидима межа між сном і реальністю? Ось початок сну Євгена Маланюка після першого проведеного в Америці дня. Згасання світу. Наркотичне забуття. «І вже крізь хаотичне плетиво півдумок, півобразів, що згасали під хлороформом сну, півпритомна пам'ять зацитувала (чомусь?) старі Тувімові вірші про те, що «на другій півкулі люди ходять догори ногами»…

Та, мабуть, найкраще з усіх українських класиків межу сну та реальності змалював колись Шевченко в повісті «Прогулянка…» Дозвольте мені подати цю феєрію засинання повністю. «Я почав відчувати дивовижно приємну середину між сном і неспанням. У гармонійному напівмороці я шукав уявою і майже із заплющеними очима якого-небудь хоч трішки освітленого предмета, на якому міг би зупинити свій згасаючий зір. Морок ставав густіший, а світло слабше. Мої повіки тихо наближались одна до одної і, нарешті, зімкнулися. Морок став прозоріший і світліший, а в глибині цього синювато-блідого напівсвітла ледь-ледь видимо зринав темний, широкий, рівний, мов по лінійці накреслений, горизонт; за горизонтом тихо, повільно почало з'являтися слабке рожеве світло й, посилюючись, набувати якоїсь сіро-похмурої тональності. Горизонт потемнів і почав гудіти, немовби сосновий бір. Я перетворився на слух і зір. Ще хвилька, гудіння стало чутнішим, а горизонт темнішим. Ще хвилька, і я вже чув не невиразне гудіння, а страшний рик якогось чудовиська. Світло посилювалось і набувало сірувато-молочного колориту. З-за темного неоглядного горизонту безконечною стіною з велетенськими фантастичними куполами повільно піднімалися хмари. Піднімаючись вище й вище, вони втрачали свої колосальні примхливі форми й перетворювались на темно-сіру масу безконечного простору. Над горизонтом ставало світліше, і тихо, ледь помітно, як наче із самого горизонту, вставала велетенська білувато-сріблясta куля, одним тільки абрисом схожа на сонце. Світло розлилось повсюди й довершило прекрасно-жахливу картину моря… Бліда куля здіймалась усе

вище й вище і ставала все блідішою й блідішою, щоб, нарешті, ніби розчинитись і щезнути в молочно-сірій масі. Буря, немов мільйони невидимих страховищ, ревіла на просторах. На тлі темних хмар блищали зграями білі мартини, а на білих скелях довгими вервечками всілись, як допитливі глядачі, чорні баклани»…

Мені здається, це просто геніальна замальовка — такий собі розкішний лет у потойбіччя, коли душа прориває завісу розуму… Ну, ось і все. Готово. Завіса впала. Починається «карнавал нічних фантасмагорій».

Урок 33

«УЧИТИСЯ, УЧИТИСЯ Й УЧИТИСЯ»

Варіації на тему Драгоманова

На фронтоні першого корпусу Києво-Могилянської академії реліктом радянської доби красується гасло: «Учиться, учиться, учиться». І підпис: «Ленин». Не знаю, чи звертають студенти Могилянки увагу на ці слова, а от я змалку пам'ятаю цей «заповіт Ілліча». Та і хто його тоді не пам'ятав! Кажуть, це цитата зі статті «Назадній напрям російської соціал-демократії», написаної в 1899 році. Вирвана з контексту, вона робить враження яскравого просвітницького заклику, хоча насправді це не так. Насправді там сказано: «У той час, як освічена публіка втрачає інтерес до чесної, нелегальної літератури, серед робітників зростає пристрасний потяг до знання й до соціалізму, серед робітників з'являються справжні герої, які, незважаючи на огидні умови свого життя, незважаючи на отупляючу каторжну роботу на фабриці, знаходять у собі досить мужності й сили волі, щоб учитися, учитися й учитися і перетворювати себе на свідомих соціал-демократів…»

Побутує думка, що Ленінове «учитися, учитися й учитися» було навіяно повістю Чехова «Моє життя», надрукованою незадовго перед тим, у 1896 році. Може, і так. Принаймні Чехов належав до кола улюблених авторів Леніна, а герой повісті «Моє життя» лікар Благово каже своїй співрозмовниці Марії Вікторівні: «Ніяких глибоких суспільних течій у нас нема й не було… Мало що вигадала нова література! Вона он вигадала якихось інтелігентних трударів у селі, а в нас обшукайте всі села й знайдете хіба що Неповажай-Корито в піджаку або в чорному сюртуці, який робить у слові «еще» чотири помилки». Як я пам'ятаю, зробити чотири помилки в слові «еще» — значить написати «исчо». Але це так — між іншим. «Культурне життя в нас іще не почалося, — продовжує лікар. — Та сама дикість, те саме суцільне хамство, та сама нікчемність, що й п'ятсот років тому… Якщо вам здасться, що ви помітили глибоку суспільну течію і, йдучи за нею, присвятите ваше життя таким модним на сьогодні завданням, як звільнення комах із рабства чи невживання яловичих котлет, тоді — вітаю вас, пані. Учитися нам треба, учитися й учитися, а з глибокими суспільними течіями не

поспішаймо: ми ще не доросли до них і, правду кажучи, нічого в них не тямимо». «Ви не тямите, а я тямлю, — відповідає на те Марія Вікторівна. — Ви сьогодні бог зна який нудний!» Та лікар продовжує гнути своє. «Наша справа, — каже він, — учитися й учитися, пробувати накопичувати якомога більше знань, бо серйозні суспільні течії там, де знання, і щастя майбутнього людства тільки в знанні. П'ю за науку!»

Не казатиму про ідейне підложжя цих міркувань, тобто про філософію Конта, Спенсера, Ренана, Толстого… Хочу звернути вашу увагу, дорогий Читачу, лише на одне: якщо гасло «учитися, учитися й учитися» дійсно є відлунням «Мого життя», то в ньому неодмінно має бриніти щось українське, бо ж Чехов — українець. І сам Антон Павлович наполегливо це підкреслював. Наприклад, у 1902 році він казав Горькому: «Я справжній малорос, я в дитинстві й не говорив інакше, як по-малоросійськи». А ще він не раз писав про свої «хохлацьке серце», «хохлацьку кров», «хохлацьку логіку», «хохлацьку лінь»… Навіщо він це робив? Може, знав, що прізвище його діда «Чех» означає «хохол, чуприна»? Та ледве чи. Просто Чехов дуже любив свій рідний край. «Україна дорога й близька моєму серцю, — признавався він Агатангелові Кримському. — Я люблю її літературу, музику й чудову пісню, сповнену чарівної мелодії. Я люблю український народ, який дав світові такого титана, як Тарас Шевченко…» І, коли граф Толстой казав Чехову: «Да, да, да, вы очень русский», — він тим самим лише засвідчував, що Чехов якраз «нерусский»…

Але облишмо цю тему, бо, зрештою, автором гасла «учитися, учитися й учитися» був і не Ленін, і не Чехов. Це гасло належить одному з найбільших європейських мислителів XIX століття Михайлові Драгоманову, якого не любив Ленін, зате дуже шанував, скажімо, фундатор соціології Макс Вебер. Справді, ще в 1873 році Драгоманов, повернувшись із Європи й розпочавши лекції в Київському університеті (Леніну було на ту пору три роки, а Чехову — тринадцять), казав: «Студент повинен учитися, учитися й учитися, а не брати передчасної участі в політиці; політиком може бути тільки людина зовсім освічена й підготовлена». Потому він часто повертався до цієї думки. Зокрема, вже незадовго до смерті, 22 травня 1894 року, Драгоманов писав Франкові: «…Студенти мають свій обов'язок — учитись і через те вже не можуть сповняти обов'язків партійних».

І коли я починаю думати про гасло великого європейця Драгоманова «учитися, учитися й учитися», то відразу згадую, що однією з найважливіших рис української традиції споконвіку була повага до школи, оте «почитаніє книжноє», про яке сказано в

«Ізборнику Святослава» 1076 року. Пам'ятаєте? «Добро єсть, братіє, почитаніє книжноє, паче всякому християнину: блаженні бо, рече, іспитающіі свидінія Єго, всім серцем взищуть Єго». Останні слова взято зі 118-го Псалма. В українському перекладі вони звучать так: «Блаженні, хто держить свідоцтва Його, хто шукає Його всім серцем». Отже, «починаніє книжноє», школа — то ніщо інше, як сердечний порив до Абсолютного.

Та чи завжди в нас той порив мав належну силу? Ні. Недаремно десь наприкінці 1605 року невідомий автор «Перестороги», розмірковуючи про причини занепаду колись могутньої Руської монархії, казав: наші князі «багато з великим коштом намурували церков і монастирів і маєтностями їх забезпечили, золотом, сріблом, перлами й дорогим камінням церкви приоздобили, нанесли силу-силенну слов'янських книг, тільки того, що було найпотрібніше, — громадських шкіл — не закладали. А тому, з бігом часу, поганська грубість і єство, що тягло до цьогосвітньої марноти, так зміцніли, що потомки тих набожних благочестивих самодержців, княжат руських, зведені красотами цього світу, а наукам не навчені, впали у велике лакомство, взяли велику хтивість до панування й розділились… І очі свої вилупляли на панування, один одному їх видираючи та закликаючи собі на поміч ближчих сусідів, як-от угорців, поляків, литву, чинили між собою велике кровопролиття. А ті помічники, перемігши їхніх супротивників, перемагали потім і їх самих, і Руська держава переходила в їхні руки… Отак-то дуже зашкодило Руській державі те, що не могли громадських шкіл і наук поширити і їх не закладали, бо коли б мали науку, то не дійшли б тоді через своє незнання й глупоту до такої погибелі».

Так було сказано напередодні культурної революції Петра Могили, коли з'явиться Києво-Могилянська академія, а цілу Україну вкриє густа мережа шкіл. На початку XVIII століття їх у нас було більше, ніж на початку століття XX. Кожен хазяїн уважав своїм святим обов'язком віддати дітей до школи. На цьому ґрунті розвинулася й українська «метафізика школи». Згадаймо, як Григорій Сковорода трактував семантику грецького слова schole, від якого походить наше «школа». Schole — це «дозвілля», «спокій», зрештою, найвище призначення людини, що полягає в не підлеглому жодній прагматиці пізнанні природи речей. Недаремно в нього сам Христос є «школярем»-«схоластом», та навіть більше — «главою схоластів». В одному з листів до Ковалинського Сковорода писав: «Адже ти знаєш, найдорожчий, що я часто вихваляв відпочинок і спокій, проведення часу в Христовій мудрості й називав самого Христа главою схоластів»…

Це слова філософа, якого вважають «хрещеним батьком»

першого українського університету, що його було відкрито 17 січня 1805 року в Харкові. На пишній церемонії відкриття ректор місцевого колегіуму Андрій Прокопович казав: «Настав світлий день жаданого благополуччя щасливої України. Запалені премудрими монархами зорі просвіти від сьогодні будуть сяяти в цьому місті в усій своїй красі». Так, «зорі просвіти» перетворили Харків на «українські Атени». До харківського навчального округу входили тоді землі Слобідсько-Української, Орловської, Воронезької, Курської, Чернігівської, Полтавської, Миколаївської, Таврійської, Катеринославської губерній, Донського та Чорноморського козацьких військ. Територія цього округу, як із подивом писав у своїх спогадах Кристоф-Дитрих фон Роммель, була майже така сама, як ціла Німеччина… Словом, Іван Вагилевич мав повне право стверджувати в «Замітках о руській літературі», що в першій половині XIX століття «Харков бил средоточієм просвіщенія руського». Потому таким «средоточієм» стане Львів, де в 1868 році розпочне діяльність товариство «Просвіта», а трохи згодом — Наукове товариство імені Шевченка. У 1918 році вже в Києві було засновано Українську академію наук. Потому буде потужна хвиля культурної революції 1920-их років. Уже в 1925 році Україна за кількістю книжкових видань вийде на сьоме місце у світі (це близько 30 мільйонів примірників)… А що сьогодні?..

Пригадую, як у липні 2007 року мій друг, світлої пам'яті Володимир Мойсейович Кошкін — видатний учений-фізик, філософ і поет, — запросив мене на відкриття виставки «Українська муза зарубіжжя». Чудова була виставка: Василь Кричевський, Міртала, Лео Мол… Чудовий виступ Емми Андієвської… А потому ми поверталися додому. Вечоріло. Поспішати було нікуди, та й погода прекрасна. Зупинились у сквері навпроти нашої almae matris — Харківського університету. Кошкін, як завжди, безугавно курив. Ми стояли і згадували роки навчання. «Знаєте, Льоню, — сказав Кошкін, — у мене немає жодних сантиментів до радянщини. Одне-єдине, що було тоді справді добре, — то це освіта». Володимир Мойсейович мав на увазі освіту не лишень елітарну, але й масову. Я так не думав. Зрештою, ми мали різний досвід: Кошкін — фізик, я — філолог; Кошкін народився в 1936-му, я — на двадцять років пізніше. У мене не викликало сумніву лише те, що моди на інтелект, на оте «почитаніє книжноє», сьогодні в Україні куди менше, ніж було раніше. Оце вже напевно. Та й сама та мода стала якась дивна. Хіба ж ні, коли наслідком освітніх реформ найкращі вихованці наших університетів дедалі частіше опиняються за кордоном, у Європі й Америці, а на їхнє місце все частіше приходять молоді

люди з найбідніших країн Азії та Африки, спокушені дешевизною навчання в Україні?..

І коли я думаю про це, то мимоволі згадую слова Драгоманова: «Кожний чоловік, вийшовший з України, кожна копійка, потрачена не на українську справу, кожне слово, сказане не по-українському, — єсть видаток з української… скарбниці, видаток, котрий при теперішніх порядках не звернеться в неї нізвідки». А ще мені чогось дуже хочеться, щоби на фронтоні чи Могилянки, чи мого рідного Харківського університету красувалося гасло: «Учитися, учитися й учитися». І підпис: «Драгоманов».

Урок 34

«УКРАЇНА ВЕЛИКОЮ БУДЕ!»

Поема про море

Надворі літо. Спека панує на вулицях слобожанського мегаполіса. У цей час, мабуть, кожен городянин лине думкою кудись далеко-далеко, на берег синього моря, де цілюща солона вода, прохолодний бриз, спокій. Як у Миколи Бажана. Пам'ятаєте? *«Тут тільки море й ти, тут тільки ритм і тіні, / Плавкий гекзаметр хвиль, мовчання берегів…»* Бажан мав ідеальний слух і просто неймовірне чуття ритму. Тому він так трепетно слухав море… Колись Вільгельм фон Гумбольдт не без подиву думав собі: «Чому це ритми старовинної поезії народжують у твоїй душі такий спокій?» Ось хоча би ті-таки гекзаметри. І, якби він спитав про це у Бажана, той, напевно, відповів би: «Тому що гекзаметр — це лагідна морська хвиля, що мірно набігає на берег».

Ритми моря звучать у душі поета навіть тоді, коли він раптом утрачає слух, як те сталося з Олексою Влизьком. Згадаймо хоча би його легку та плинну «іронічну увертюру» про Одесу: *«Над хорошим Чорним морем / Тріпотять серця і райни / І суворий владар — вікінг — / Свій проводить корабель. / Він проходить у тумані, / Обминаючи Одесу, / Де живуть буденні люди / І найкращі із жінок!»* Ясна річ, поета-романтика буденні люди не дуже ваблять. Його ваблять моряки — ті, хто вічно шукає чогось незвіданого, хто має залізні нерви, мужність, порив і силу, ось як оцей капітан із «Балади про летючого голландця»: *«Важкий броненосець відходить в рейс, / Відходить земля, мов іржавий дах. / Місток. Капітан. На злих вустах / Тринадцять чортів, а на носі цейс»*. Словом, ідеал поета — людина моря. Та й сам він — моряк, і його побратими — моряки: *«Загартовані сонцем, вітрами, / Перепливши незнані світи, / Ми не маємо стежки і брами, — / До якої прийти»*. Ні-ні, це аж ніяк не маніфест заблукалих мандрівників, не образ безцільних людей-номадів. Це — панегірик безмежній свободі. Бо в морі куди не кинь — стежки. Море не знає лабіринтів земного світу. У морі не треба шукати якихось там доріг чи брам, бо воно само безмежна дорога-брама в незнаний світ. І про це чудово писав Юрій Яновський у своєму

«Майстрі корабля»: «Я ніколи не любив ходити по дорогах. Тому я й люблю море, що на ньому кожна дорога нова і кожне місце — дорога». Море — це абсолютна свобода, це образ людського пориву до всього незнаного та безмежного, зрештою, це щемке почуття твоєї власної зникомості й малості. «Перед морем, — каже Яновський, — завжди себе почуваєш ніби винуватим за те, що мало живеш. За те, що такий малий». Яновський просто обожнював море. Недаремно Євген Маланюк у «Книзі спостережень» писав, що Яновський був тим, «хто відкрив і завоював нам море, море в значенні не географічному чи навіть геополітичному, а в значенні психологічному, як окремий духовний комплекс…»

Справді, море для Яновського — міра всіх речей. Притягальна сила моря така могутня, що її можна порівняти хіба що з першою любов'ю. Герой «Майстра корабля» Сев, у якому не важко впізнати Сашка Довженка, каже: «Море — це розпутна красива жінка, яка хвилює більше за всіх цнотливих голубок. Ця жінка лише збуджує жагу, вашу шалену пристрасть. Як перша знана жінка, вона ввижається вдень і вночі. Задовольняє один подув пристрасті, але викликає два інших. Ви бачите, що вона брудна, оця ваша любов, вона іноді дурна й жорстока, але ніяка красуня в світі не дасть вам стільки насолоди, бо вона є й залишиться першою жінкою, першою любов'ю».

Мені здається, що всі наші найкращі поети 1920-их років мали воістину морські душі. Та й сама доба Українського Ренесансу з її всеосяжною революційністю нагадувала буремне море. Недаремно Павло Филипович переспівував тоді Бодлерову «Людину і море», де є такі рядки: *«Людино вільних днів, колись на все життя / Полюбиш море ти — воно твоє свічадо. / В безкраїм плині хвиль себе почуєш радо, / Спізнаєш: як вони, гірка душа твоя»*. А Іван Сенченко у статті «Де хвилі…», надрукованій у шостій книжці «ВАПЛІТЕ» за 1927 рік, прямо казав: «Україна» плюс «море» дорівнює «велич». Ось він, «націоналістичний маринізм» у всій своїй красі. Ось він, сенс гасла: «Україна великою буде!»

По-моєму, один-єдиний тогочасний автор, котрий не любив моря, був (диво-дивне!) «м'ятежний» Микола Хвильовий. Чому? «Я вас хочу зрозуміти, — писав йому Яновський. — Може, це тому, що любите ви Тургенєва й Достоєвського? Може, граф Лев Толстой захопив вас своїми суходільними монументами? Я ніколи не любив їх читати». А може, тут далася взнаки «суходільність» і нашої попередньої літератури. Пам'ятаєте іронічну тираду того-таки Яновського: «Англія — морська країна, значить, там можна писати про море, — сказав він, граціозно

зіпершись на пужално, — а Україна — край не морський — значить, ніззя»? Так письменник відреагував на слова одного з київських критиків щодо романтики моря в його «Прекрасній Ут». Але що там той нещасний «пролетарський» критик, коли навіть такий знавець нашої літератури, як Іван Майстренко, в «Історії мого покоління» писав: «Тільки в українських думах яскраво зображена морська стихія. В нашій літературі моря немає, якщо не рахувати «Майстра корабля» Юрія Яновського. В нашій літературі є вишневі садки, тихі місячні ночі, верби над ставками. Все тихе, спокійне»!..

Ні. Я так не думаю. Згадаймо картини морських походів наших князів-вікінгів у Несторовому літописі. Хіба на ту пору Чорне море не звали «Руським»? Згадаймо образ моря в літературі бароко, де хоч куди глянь — саме море: зрадливе море світу, «солоне море» людського життя, «глибоке море» Бога та Пресвятої Трійці, море Богородиці, море сліз, море гріхів, море пристрастей, море вічних райських насолод, «вогненне море геєнське», море Божої хвали, море серця, море совісті, море книжної праці, море смерті, море сумнівів… А «Енеїда» Котляревського, де троянці-запорожці постають в образі справжніх морських розбишак!.. А Шевченко! Хіба він — учасник Аральської описової експедиції, ініціатором якої був великий Александр фон Гумбольдт, — такий уже «суходільний»?..

Ось поет підходить до борту шхуни. Перед ним Арал — ніким не звідана загадкова водна гладінь обширом 65 000 квадратних кілометрів. Віє вітер, скрипить під ногами палуба. Зовсім скоро Шевченко відчує, що таке йти під парусами, що таке незнані береги, що таке безмір моря, його краса, його принада, його неймовірні сила та жорстокість. Наприклад, у травні 1849 року поет потрапить у шторм, який капітан-лейтенант Олексій Бутаков — учений і мореплавець, за чиїми плечима була кругосвітня подорож, — описав отак: «Хвилі були величезні й, сказати б, бурунні, а тому кожен вал бив шхуну зі страшною силою, тим паче що вона й сама по собі легко зринає на хвилі, тож я щомиті чекав на смерть. О сьомій годині вечора налетів жахливий шквал із градом. Не можу збагнути, як не обірвались канати і як ми вціліли. А потім цілу ніч ні вітер, ні хвилі не вщухали аніскілечки; своїм порятунком ми зобов'язані одному лиш Божому милосердю».

Тож, коли Шевченко змальовує у «Прогулянці…» «прекрасно-жахливу» картину бурі на морі, — це не просто фантазми сну, а ще й позасвідома згадка пережитих морських штормів. Прикметно, що цей феєричний буряний образ супроводжують звуки думи про Олексія Поповича, де є чудесний опис бурі на

морі — той самий, про який перший видавець українських народних дум, «герольд романтизму» князь Микола Цертелєв писав: «Прекрасні Оссіанові описи бурі навряд чи мають у собі більше жвавості й правдивості». А ще були солодко-бентежні й украй небезпечні обстеження невідомих морських берегів. Приятель Шевченка, учений-мандрівник Олексій Макшеєв, згадував: «Пам'ятаю дві-три поїздки, коли хвилі перехлюпували вже через борти шлюпки чи барки й коли всі бліді, як смерть, мовчки гребли або вичерпували шапками воду; та море нас милувало, ми поверталися благополучно й при першій же нагоді знову довірялись мінливій стихії. Так, можна звикнути до небезпек, можна навіть полюбити їх, коли спонукою до їхнього подолання є така сила, як цікавість побачити новий, ще ніким не досліджений куточок землі». За своє бурхливе життя Шевченкові доводилось бачити й ці незвідані морські береги, які часом лякали своєю дикістю й безлюддям, а часом були принадні та жадані, мов незнайома красуня, і розкішні морські міражі, й «найрізноманітніші та найкрасивіші мушлі тропічних морів»…

Але справжня романтика моря настане в нашій літературі згодом, за часів Українського Ренесансу… То більше, що це була доба панування соціальної утопії, бо, як слушно писав колись Віктор Петров, «морська далечінь неодмінно пов'язана зі свободою, а ще — з якоюсь соціальною утопією, з надією знайти незнану землю, де на тебе (на всіх!) чекає щастя». То вже інша річ, що жаданий земний рай, на пошуки якого рушали в океан революції відважні аргонавти, конкістадори та вікінги, з бігом часу дедалі більше починав нагадувати ту ненависну тюрму, від якої вони втікали. Й уже невдовзі вони зрозуміють, що їх хочуть перетворити на в'язнів, котрим не вільно навіть думати про море. Саме тоді Олекса Влизько напише оці рядки про мандрівку до примарного Ельдорадо: *«В нудний океан пішов корабель, / З людьми, що втекли від своїх земель. / Бо власна земля — холодна й німа, / Бо власна земля, — як завжди, — тюрма, / А краща — усюди, де нас нема»*. І далі: *«Романтика моря? Конрад? Стівенсон? / Капітан таємничий, як масон? — / Нічого подібного. Через борт / Схиляється кілька зелених морд, / Щоб дерти з апломбами шлунки: — «Чччорт». / В салоні для шиберів, нагорі, / Танцює Манон з кавалером де Грі. / А палубу третю, від бруду руду — / Провітрює сон про світ какаду, / Про кактуси й Мехіко на меду…»* Ні, не все так просто і з цією романтикою моря, і з Ельдорадо, і з Конрадом та Стивенсоном…

Та хай там що, а саме Український Ренесанс породжує прекрасну морську літературу. Уже наприкінці 1940-их Святослав Гординський, пливучи кораблем, нотує у своєму щоденнику:

«Чомусь пригадалася наша морська поезія. Найсильніше, найорганічніше передавали її поети, зв'язані з морем, — Влизько, Яновський, Чернов-Малошийченко, Марко Вороний. Є ще поети-естети, філософи моря: Маланюк. Морська поезія — це та, що ставиться до моря активно, не споглядально. Влизько зукраїнізував Одесу, відкрив її доки і запах її вітру, Чернов зв'язав українську поезію з Червоним морем, з Індійським океаном. Маланюк відкрив для неї Балтик, Косач — південно-західне море конкістадорів. Микола Трублаїні відкрив своєю прозою море північне, Беринга, Софія Яблонська — море Жовте. Але скільки ще морів та океанів у нашій поезії невідкритих. А море як проблема космічна в нашій поезії ще майже не заторкнуте»… Так-так, море чекає на своїх поетів. Тим паче, що «Україна» плюс «море» дорівнює «велич».

Урок 35

«ОСТЕ СТЕ БІ БО БУ…»

Село і місто на сторінках української класики

У XIX столітті наші письменники, живучи по містах, просто марили селом. Зрештою, інакше й бути не могло, адже їхній ідеал — «народність». Ба більше, вони вважали, що якраз «народність» і визначає неповторне обличчя української літератури. Так думав, наприклад, Пантелеймон Куліш. Про це він прямо писав у статті «Простонародність в українській словесності», взявши за епіграф слова знаменитого німецького публіциста Вільгельма Гайнриха Риля: «Дорога до права веде через звичаї, дорога до свободи — через самопізнання, дорога до могутності — через сповнене любові осягнення нашої національної своєрідності». А через три десятки років Михайло Драгоманов у своїх «Листах на Наддніпрянську Україну», згадавши Куліша, скаже: «Коли б нам пощастило виробити літературу строго мужицьку по мові, присвячену інтересам найбільшої маси людності нашого краю… а в той же час літературу, одушевлену найвищими ідеалами європейської цивілізації, тоді б ми появили щось дійсно оригінального серед культурного світу, — такого, що про нього і той світ заговорив би! Ну, та, мабуть, ця моя колишня мрія так мрією і зостанеться!» Ні-ні! Драгоманов передає тут куті меду, бо чого-чого, а «простонародності» нашій новій літературі напевно не бракувало.

Можу пригадати ось хоча би таку красномовну історію. Незадовго до початку Другої світової війни Юрій Шевельов написав у Харкові працю «Синтаксса простого речення». Потому була війна, потім — еміграція на Захід. І тут у Шевельова зринула думка перекласти цю роботу німецькою і видати. За переклад узявся відомий славіст, професор Мюнхенського університету Ервін Кошмідер. Авторський текст Кошмідер перекладав легко, а от із прикладами, які Шевельов брав з української класичної літератури, він мав неабиякий клопіт. «Чи це випадок, — із подивом казав він Шевельову, — чи вся ваша література така глибоко сільська, можна б сказати, навіть сільськогосподарська! Всякі там люшні, чепіги, підсвинки… Цих слів нема в моєму лексиконі, мені важко підшукувати їхні німецькі відповідники.

Нічого подібного я не мав у творах тих слов'янських літератур, які я найкраще знаю, — польської, російської…» Цікаво, що відповів на це Шевельов — чоловік, котрий ціле життя наполегливо підкреслював, що він міщук, а не селюк?

Мабуть, він сказав, що це — «випадок». Справді, які там «люшні, чепіги, підсвинки» у старокиївських літописах чи у «Слові о полку Ігоревім»? Яка «сільськогосподарськість» у наших думах чи у трактатах високочолих богословів доби бароко? А розкішні народні пісні, що їх із повним правом можна трактувати як усну форму книжної поезії! Хіба ж «Ой, чий то кінь стоїть», що так проникливо лунає, скажімо, у фільмі Єжи Гофманна «Вогнем і мечем», не є виявом найрафінованішої лицарської любові? Хіба людина від «люшень, чепіг, підсвинків» має такі високі та шляхетні почуття? Ледве чи. Мужик на те й мужик, аби бути муругим у всьому, зокрема в любові. А які «люшні, чепіги, підсвинки» в українських романтиків із їхнім стрімким поривом «у блакить»? Та й наші реалісти, котрі «ходили в народ», аж ніяк не були носіями «сільськогосподарського» світогляду. Навіть нехіть до міста в нас здебільшого суто «міська».

Згадаймо, як Євген Маланюк писав, що Богдан-Ігор Антонич, оспівуючи природу, цілком заперечує місто. Мовляв, «у нашій літературі, поза Семенком і «Містом» Підмогильного, таке відношення до міста є eine alte Geschichte». Але це, — продовжує Маланюк, — аж ніяк не традиційна боязнь міста чи скигління селюка, бо Антонич «трактує місто передовсім як певну дивовижну відміну *краєвиду*, як новий для нього, але безконечно чужий і безконечно нижчий, убогіший світ, світ якоїсь передпотопової, запізненої нечистоти й всілякої обридливої, потворної нечисті». Та й сам Маланюк трактував місто приблизно так само. Ось він дивиться на нічний Нью-Йорк. І що ж нагадує йому сьогоднішня столиця світу? «Якоюсь тьмяною давниною, — каже поет, — повіяло від цього нічного пейзажу, що являв якби гірський хребет з міріадами простокутних вогників, розташованих геометричними шерегами, — на тлі беззоряного неба, що з ним майже зливалась масивна громада хмародерного хребта. Щось істотно-*древнє* було в цім кам'янім краєвиді. Щось від байок Шехерезади, але одночасно щось від інків і ацтеків, щось від «царства Монтезуми»… Можливо, що саме так мав виглядати старовинний нічний Вавилон»…

Перед нами всеосяжний паралельний світ, місто-архетип, місто-лабіринт, місто-примара. А можна уявляти місто й так, як уявляв його Гнат Михайличенко в мініатюрі «Дівча»: «Гамір міста охопив мене, заволодів моєю душею, не залишаючи місця для абичого іншого, крім гнітючої туги й самотності. Безупинно

минали мене, поспішали кудись люди, чужі, ворожі… І, може, теж самотні». Що тут місто? Абсолютне втілення твоєї самотності — самотність у юрбі…

І навпаки, можна бути в захваті від барвистого міського многоголосся, від запаморочливої міської динаміки — і тоді на папір лягають весело посічені стрімким ритмом мегаполіса рядки Михайля Семенка: *«Осте сте / бі бо / бу / візники — люди / трамваї — люди / автомобілібілі / бігорух рухобіги / berceus кару / селі / елі / лілі…»* Це щось схоже на створену в пам'ятному 1917-му картину Сухера-Бера Рибака «Місто»… А можна взагалі співати місту осанну, як те робить, скажімо, Аркадій Любченко у своєму «Вертепі». Пам'ятаєте? «Воно невтомне, як одвічна радість життя. Воно суворе, як невблаганна смерть. Воно завжди сповнене тих загадкових, приглушено-клекітних, переможних і переможених шумів, що родяться тільки в самому вирі зустрічних сил, на перехрестях гострих почувань та домислів і в боротьбі творять прийдешнє… Безперечно, ви любите місто. Воно визнає тільки сміливих і здібних. Воно обдаровує ласкою тільки імкливих та енергійних. І воно ненавидить, безмежно ненавидить усіх, що кволі й зневірені». Справді, місто — це територія свободи, й індивідуальної, й соціальної.

З другого боку, можна дивитися на все це зі скепсисом. Мовляв, місто ніколи не розв'яже тих питань, які стоять перед людиною. Згадаймо хоча би «хутірну філософію» Куліша, який казав, що заради людського щастя рано чи пізно міста повинні стати селами: «Надобно городам роздробитися на села…» Ну й, нарешті, можна по-народницькому проклинати місто як територію зла — так, як те робить героїня оповідання Панаса Мирного «Лихий попутав»: «Бодай ти, місто, огнем знялось, крізь землю пішло! Як я до тебе йшла — як ластівочка щебетала, назад повертаюся — вороном крячу… Щоб над тобою світ не світив і сонце праведне не сходило, як ти мою молоду долю спаскудило!..» Що вже казати про роман «Повія»! Цей роман — утілена в жіночій долі трагедія України як «селянського краю», що гине в нерівній борні з міською цивілізацією. Опозиція села та міста як «свого» та «чужого» віддзеркалює тут структуру простору колонії в різних її вимірах: від побуту до метафізики. «Село і місто у Мирного, — писав колись Сергій Єфремов, — вороги непримиренні, між ними точиться неустанний конфлікт, боротьба невгашенна. Село — це праця, залежна від землі, а через те розмірена, регулярна, планомірна, на довгі віки непорушно встановлена. Місто — це вічно-текуча експлуатація села, хаотична «комерція», тандита, на якій один у одного з рук рве і яка висисає з села і матеріальні, і живі соки; це резиденція бюрократії,

усякого начальства…»

Своєрідною метаморфозою цієї опозиції є навіть «Місто» Підмогильного — чи не перший урбаністичний роман в українській літературі. Ось його головний герой-селюк стоїть на Хрещатику й довго-довго дивиться на розмаїту, барвисту, галасливу міську юрбу. І що ж він почуває при цьому? Збентеженість, захват, заздрісну млость?.. Ні. Ворожість. Ворожість «до цього бездумного, сміючого потоку. На що інше здатні всі ці голови, крім як сміх і залицяння? Чи можна ж припустити, що їм у серці живе ідея, що ріденька їхня кров здібна на порив, що в свідомості їм є завдання й обов'язок?» А вже в геть радикальній — анархістській — версії оця одвічна селянська нехіть до міста лунає у словах повстанського маршала Марченка — героя «Чотирьох шабель» Яновського: «Усі міста зруйнувати, спалити і мешканців пороздавати селянам за наймитів»…

А як ставився до міста Тарас Шевченко — той, кого Юрій Липа справедливо охрестив «селянським королем»? Чи мав Шевченко антиурбаністичні настрої? Ні, не мав. Ясна річ, природу в усій її красі він волів споглядати за містом. Пам'ятаєте, як починається повість «Прогулянка…»? «Минулого року мені заманулось зустріти нашу прекрасну українську весну де-небудь подалі від міста. Хоча в такому місті, як наш укритий садами золотоголовий Київ, вона не втрачає своєї принадності, та все ж — місто, а мені схотілось усамітненого тихого куточка». Проте поет ніколи не уявляв місто територією зла вже бодай тому, що тільки там були такі любі його серцю театри, бібліотеки, музеї, виставки… Там були його друзі, його читачі, там були люди, котрі любили та шанували все прекрасне… 15 листопада 1852 року поет писав зі заслання Андріанові Головачову: «Ви, мабуть, і самі не підозрюєте, що під час ваших відвідин Новопетровського укріплення зробили мене щасливим хоч на кілька днів; а кілька днів щастя в нашому житті — це багато значить! Проведений з вами вечір снився мені кілька ночей поспіль, і переді мною, мов жива, поставала давно забута картина людського життя. Дякую вам! Від усього серця дякую за цю велику радість! Слухаючи вас того пам'ятного вечора, я переселявся в Москву й Пітер, бачив і театри, і мою Академію, і все, що ушляхетнює людину. Дякую вам!» Місто — ось де в уяві поета перебуває все те, що «ушляхетнює людину». Шевченко міг бути сам собою тільки в місті. Недарма, коли пізно ввечері 27 березня 1858 року він повернувся до Петербурга після десятилітнього заслання, то вже наступного дня, зі самого ранку, як пише у щоденнику, по снігу та мокроті пішки оббігав добру «половину міста майже без потреби». І ледве чи він повторив би вслід за Всеволодом

Крестовським, мовляв, «сірі, мокрі петербурзькі тротуари» неодмінно зіпсують вам настрій, навіявши «на вас нудьгу, хандру, сплін, скуку». Ні, Шевченко надто любив це велике місто. Зрештою, хіба поет не писав Залеському 10 травня 1857 року: хочеш бути художником — їдь до Петербурга, бо «дрібні міста небезпечні, а столиці не слід боятися в жодному сенсі»? Бути вільним і у своїх діях, і в помислах людині куди легше в мегаполісі, ніж поза ним. Так, Шевченко — «селянський король». Ба більше, він, як казав Шевельов, «Селянський Син». Але жити він міг лише в мегаполісі.

Урок 36

«УКРАЇНА МІЖ СХОДОМ І ЗАХОДОМ»

Урок орієнтації на місцевості

Не сумніваюсь, дорогий Читачу, що вам не раз доводилось і чути, і читати фразу «Україна між Сходом і Заходом». Радіо, телебачення, інтернет, газети, журнали, книги… Про «Україну між Сходом і Заходом» говорять і письменники, й учені, й політики. Чим різняться їхні міркування на цю тему? Властиво, нічим. Хіба що манерою думання, бо, як казав колись неперевершений іронік Володимир Державин, митець — це людина, котра має і фантазію, і компетентність; учений — людина, котра має лише компетентність; а політик — людина, котра не має ні того, ні того. Ясна річ, це стосується не тільки українських письменників, учених і політиків, бо фразу «Україна між Сходом і Заходом» мені доводилося читати і по-англійському («Ukraine between East and West»), і по-німецькому («Ukraine zwischen Ost und West»), і по-польському («Ukraina między Wschodem i Zachodem»), і по-російському («Украина между Востоком и Западом»), і по-сербському («Украјина између Истока и Запада»)…

А що це означає посутньо? Для письменника — ніщо інше, як спробу збагнути українську душу, для вченого — студії з ділянки компаративістики, для політика — систему геополітичних координат. Та хай там як, це, як казав колись Михайло Драгоманов, «фатальний поділ цивілізації на західну та східну, тоді як насправді цивілізація одна». А ще мені здається, що в усіх тих міркуваннях десь глибоко-глибоко на дні зачаїлася розгубленість. Варто лише поглянути на обкладинки книжок про «Україну між Сходом і Заходом». Беру в руки віденсько-бернський збірник 2000 року «Sprache und Literatur der Ukraine zwischen Ost und West». Дизайн обкладинки — простір, поділений навпіл по вертикалі контрастними кольорами. Беру іншу книжку — виданий у Львові 2001 року збірник есеїв блискучого візантолога й україніста Ігоря Шевченка «Україна між Сходом і Заходом: Нариси з історії культури до початку XVIII століття». Перед очима той самий простір, поділений навпіл по вертикалі контрастними кольорами… Оце він і є — візуальний образ України як питомого

порубіжжя, такого собі сакраментального «між». Ні-ні, це не «дволикий Янус», або, як сказав би Сковорода, «Janus disprosopos», — це химерна, плинна, мало не зникома тінь.

І тут мені на пам'ять приходить стара книжка відомого шведського історика, перекладача та славіста Альфреда Єнсена «Taras Schewtschenko, ein ukrainisches Dichterleben», що побачила світ у Відні 1916 року. Точніше, не так сама книжка, як її початкові слова: «Україна — це східноєвропейська мархія, невиразний пограничний край між Сходом і Заходом…» Україна-мархія, нічийне пограниччя, скіфський степ, яким гуляють як не східні, то західні вітри… Певна річ, обкладинка, дизайнована як простір, поділений навпіл контрастними кольорами, пасувала би цій книжці просто ідеально. Проте чому… чому для стороннього чоловіка, навіть для такого симпатика України, як Альфред Єнсен, моя Вітчизна постає в образі «невиразного пограничного краю між Сходом і Заходом»?

Мабуть, тому, що ми й самі собі не надто «виразні». Писав же колись Пантелеймон Куліш у листі до Олександри Милорадовичівни: «Живе німець по-німецьки, турок по-турецьки, англичанин по-англійськи і москович по-московськи; тілько наш брат, українець, носить навиворот свою одежу». Мине ще кілька десятиліть, і генерал-хорунжий армії УНР Юрій Тютюнник із гіркою посмішкою згадає, як він «українізував» військові частини якогось гарнізону. Мовляв, я вийшов до багатотисячної юрби і сказав: «Українці, піднесіть руки!» Здійнялось кілька рук. Тоді я дав інший наказ: «Малороси, піднесіть руки!» Рук підвелось більше. Нарешті, я наказав: «Хахли, піднесіть руки!» На цей раз руки підвело добрих три четверті юрби. Коли ж я дав наказ: «Українці, малороси й хахли, піднесіть руки!» — руки звела вся юрба. Отак.

Чи не звідси й оті безугавні хапливі пошуки геополітичних орієнтирів, такі характерні для сучасної України? Утім, чому тільки для сучасної? По-моєму, для нас це — «вічний» сюжет. Ось, наприклад, сцена Чигиринського генерального сейму 1650 року зі славетної «Історії русів». Козаки-переможці думають-гадають, під руку якого монарха їм краще стати: польського, московського чи турецького. І хоча би на сміх хто сказав, що покладатися можна тільки на себе, на свій власний меч. Зрештою, що ж тут дивного, коли сам Хмельницький — один із найбільших революціонерів світу — починає промову з того, що протекція для України «не лише корисна, але майже необхідна, бо розсудлива людина чи добрий політик одразу помітить, що саме розташування нашого краю, відкритого навсібіч і незручного для укріплення, робить із нас іграшку незнаної долі й сліпого випадку». Що це? Прокляття

географії? Може. Україна — благодатна земля, ласа для чужинців та ще й відкрита з усіх боків: ані тобі високих гір, ані тобі непролазних боліт — усе як на долоні. Та це пояснення насправді нічого не пояснює, бо не тільки ми живемо на рівнині. На рівнині живуть десятки народів. Значить, річ не в географії — річ у нас самих.

І отут я хотів би нагадати вам, дорогий Читачу, ще одну сцену — цього разу з роману Юрія Яновського «Чотири шаблі». Літній вечір. Париж. Сквер навпроти вежі Сен-Жак. На лавці сидять двоє: колишній повстанський маршал Михайло Остюк і таємничий чернець-чужинець. Вони розмовляють про далеку Україну. «У вас, — каже чернець, — добре вміють тільки умирати. Англійські журнали сімнадцятого століття виповнено портретами ваших гетьманів та полковників, військові спеціалісти вивчають їхні походи та переможні бої з поляками й турками, все йде до того, що на сторінку історії випливе новий могутній життєздатний народ, та все раптом летить шкереберть: гетьмани зникають, пропивши всі славні діла, полковники розкішно умирають, четвертовані, колесовані, на кіл посаджені, у мідних биках підсмажені, або стають московськими боярами, кличуть до себе воєвод і — ганьба! — стають рабами, незвойовані, неподолані на полі бою, не примушені силою до покори». «Кажете — добре вмирали?» — Остюк аж нахилився до ченця. «Умирали так, як ніхто в цілому світі не вмирав. У вас є якась гордість смерті…» «Чому ж вони не билися до загину?» «Вони були довірливі, коли ворог хотів їх ошукати, вони були нетривкі там, де треба було перечекати, вони були жалісливі там, де ворог удавав, що просить милості». Так-так, це той самий «героїзм перед лицем поразки», про який напише перегодом Наталя Кононенко-Мойл як про головну прикмету наших козацьких дум — творів величних, неймовірно глибоких, красивих і сумних аж до моторошності. Я би сказав, що наше барокове XVII століття, а може, й ціла історія — це якась прехимерна варіація на тему ars bene moriendi — «мистецтва добре вмирати».

Так чи так, це «вічна» тема «великої Руїни», про яку писали і козацькі літописці, й Шевченко у своєму посланні «І мертвим, і живим…», і Валер'ян Поліщук у статті 1920 року «Як дивитись на мистецтво». Пам'ятаєте? «Найтяжче проходить соціальна революція на Україні, де борються два світи. Україна знову стала на старе історичне місце, де Схід стикається з Заходом, а через те, що Схід і Захід ніколи не можуть поладнати, Україна — «велика Руїна». Проте наш народ хоче бути Сходом, бо «ex oriente lux». Так! Ми тепер Схід, ми хочемо перекинути гнилий Захід, перевернути його банкові контори, як перекинув Христос в

єрусалимському храмі міняльні столи з грішми». Саме з таких настроїв і виростала візія Хвильового про «азіатський ренесанс», про Аттилу, який «пройде з огнем і мечем м'ятежною грозою по ланах Європи»… Але ж Хвильовий — невиправний романтик-«вітаїст». Людям, котрі мислили більш прагматично, як-от Сергій Пилипенко, здавалося, що український месіанізм Хвильового — то всього лише «молодечий запал, а не реальні, продумані перспективи». Так-так, «ставка на азіатський ренесанс», писав Пилипенко в 1926 році на шпальтах «Культури і побуту», марна, бо «революційний рух східних народів є лише частка загального, а відродження Сходу — лише знаряддя для перевороту на Заході, і саме з цього у прийдешньому вільного Заходу маємо ми чекати на новий підйом культури, культури вже пролетарської, тимчасом як селянський Схід ще довгі десятиліття нидітиме в азіатчині». Чи не здається вам, дорогий Читачу, що Сергій Пилипенко був «західником», не меншим за Хвильового? Що «психологічна Європа», без якої, як казав Хвильовий, «не обійдуться перші фаланги азіатського ренесансу», була його останньою надією?..

А вже після Другої світової війни гасло «орієнтації на Європу» з новою силою зазвучить у програмних заявах діячів Мистецького Українського Руху. Мабуть, лише мій земляк Іван Багряний був проти всіляких «орієнтацій». «Орієнтації, — казав він у 1946 році, — потребують старці, сліпці й заблукалі. Та ще мавпи». А потому риторично питав: «І чому це Україна неодмінно повинна на когось орієнтуватися? Чому те не обов'язкове для інших, а обов'язкове для України? І хіба мало її й так орієнтують на ту «психологічну» Європу? Хіба, скажімо, цілий соціалізм і комунізм не є теж психологічною Європою?»

Не знаю, як вам, а мені імпонує пафос Багряного. Тим паче, що «орієнтації» на Схід і на Захід проходять по живому тілу моєї Вітчизни. Маю на думці, зокрема, обридлий «міф Збруча», міф про наші «Схід» і «Захід», тобто про те, що Галичина — то одне, а Наддніпрянська Україна — щось інше. І тут я пригадую, як у своїй «Книзі спостережень» Євген Маланюк писав: «…Ми маємо якийсь антиталант у справах міфотворчості, себто творені нами міфи звичайно не лише невдалі, а й позбавлені потрібної їм дози дійсності». І як красномовний приклад поет наводив «міф Збруча» — міф, який суперечив геть усьому, що він знав про Україну. До речі, це Шевченкова тема. Пам'ятаєте його чудові слова з повісті «Прогулянка…»? «Від берегів тихого Дону до крем'янистих берегів швидкоплинного Дністра одна й та сама земля, одна мова, один побут, одне обличчя народу; навіть пісні одні й ті самі. Наче одної матері діти».

Словом, коли я чую розмови наших письменників, учених і політиків про «східняків» і «західняків», про «Україну між Сходом і Заходом», на пам'ять мені приходить один епізод зі старої агіографії. Там чоловік, дивлячись на всілякі напасті, які обступають і його самого, і його рідний край, розгублено питає старого мудреця: «Отче, що нам робити?» «Стій», — відповідає старий. «Та де ж його стояти?» — знову питає той чоловік і чує у відповідь: «Стій там, де стоїш».

Урок 37

ГРИГОРІЙ + АННА

Історія про вічну любов

Чи вірите ви, дорогий Читачу, у вічну любов? Не вірите?.. Ну, що ж — замолоду в неї не вірив і Григорій Квітка-Основ'яненко. Принаймні він навіть гадки не мав женитись. У грудні 1803 року Квітка писав своєму приятелеві: «Відчуваю, що мати гарну дружину — велика втіха в цьому житті, але це не моя справа!.. Я бачу, як багато тих, хто кається після одруження, але ж, гадаю, не може бути в природі того, щоб розумний чоловік каявся…» І трохи далі: «Жінок люблю як людей, а не як жінок. І, здається, цим їх не ображаю. Гідним віддаю належне, та не хочу ризикувати власним спокоєм. У ньому все моє щастя в цьому житті, а в майбутньому, сподіваюсь, і без них буде добре».

Ясна річ, це аж ніяк не означає, що Квітка був байдужий до жінок. Ні-ні, він закохувався бозна-скільки разів. Згадаймо його грайливе «Воззвание к женщинам», надруковане в січневому числі «Харьковского Демократа» за 1816 рік: *«Волосы седеют, / Зубы уж падут, / Душеньки, прощайте, / Не могу любить. / Обожал я Машу, / Кате строил кур, / Чуть не застрелился / Надю как узнал…»* А крім «Маші, Каті й Наді», Квітка був по вуха закоханий у примадонну Харківського театру Тетяну Пряженківську — красуню та світську левицю, котра не тільки блискуче грала драматичні ролі, але також чудово співала й танцювала. І лише неприхильне ставлення матері до його пасії стало на заваді одруження з Пряженківською. Між іншим, коли на початку 1818 року провідні актори Харківського театру, зокрема й Пряженківська, переїхали до Полтави, в акторку так само палко закохався Іван Котляревський… Натомість Квітка в той час був без пам'яті від чарівної Наталки Раєвської. Саме ім'я коханої мало на нього просто магічний вплив. Про це свідчить хоча б ось така кумедна пригода. Якось у Липцях — тих самих, що їх Квітка-Основ'яненко чудово змалював у своєму «Салдацькому патреті», — позивалися за город селянин і селянка. Селянин і каже: «Ні вже, Наталко, воля твоя, а ти не права, що заволоділа моїм городом!..» І варто було Квітці почути ім'я «Наталка», як він одразу ж розсудив справу на користь селянки… Та все те було

перебіжне. У вічну любов Квітка повірив аж тоді, коли в його життя ввійшла класна дама Харківського інституту шляхетних дівчат Анна Григорівна Вульф.

Та жінка була значно молодша за Квітку. Освіту й виховання вона здобула в Санкт-Петербурзі, у знаменитому Інституті святої Катерини. У Квітчиній драмі «Приезжий из столицы» вихованка Катерининського інституту Анна Петрівна зі захватом каже про свою alma mater: «…Яке училище! Добродатне, упорядковане, воно дає більше, ніж життя: воно дає прекрасне виховання! Ах! скільки бідних дівчат, схожих на мене, без цього добродатного училища були б дуже нещасні!» Не сумніваюся, що ці рядки навіяно розповідями Анни Григорівни, бо і для неї самої за часів юності Катерининський інститут був цілим світом. У лютому 1839 року вона, згадуючи літа свого навчання в інституті, писала Петрові Плетньову: «…Я, безтурботна, весела, думала, що весь світ замикається в інститутських стінах і що бути пепіньєркою — це таке щастя, з яким ніщо не може зрівнятись, а стати класною дамою… означає вже навік влаштувати свою долю». У 1818 році її мрія, здавалося, нарешті-таки збулася: їй дали чин класної дами. Та натомість вона повинна була покинути свій обожнюваний інститут. З волі імператриці Марії Федорівни юна пепіньєрка отримала призначення на посаду класної дами Харківського інституту шляхетних дівчат. Вона була в розпачі. «Ще й досі ясно пам'ятаю, — писала Анна Григорівна через багато років, — як вразила мене ця звістка; і, коли я вже побачила, що це неминуче, що я повинна розстатися з інститутом і з моїми милими подругами, я думала, що помру з відчаю!» Та справу було вирішено, й Анна Григорівна вирушила до Харкова. Ні Санкт-Петербурга, ні Катерининського інституту, ні своїх любих подружок вона вже ніколи не побачить. Зате невдовзі після приїзду на місце роботи юна пепіньєрка зустріне сорокарічного Григорія Федоровича Квітку.

То була посмішка долі, бо вони полюблять одне одного з першого ж погляду. Почнеться справжній — бурхливий і пристрасний — роман. І, попри те, що рідня Григорія Федоровича була не в захваті від його обраниці, він вирішив одружитися з Анною Григорівною. 11 вересня 1820 року Квітка прохає в імператриці Марії Федорівни відповідного дозволу, а вже 27 вересня «виконувач справ» при імператриці Григорій Вілламов напише Квітці з Гатчини: «Я мав щастя доповідати государині імператриці про подане всепідданче прохання від 11-го цього місяця щодо вашого бажання взяти шлюб з класною дамою панною Вульф; і її імператорська високість зволила виявити на те щонайвищу згоду разом із найласкавішим побажанням вам

благословення Всевишнього на цей союз та всілякого щастя». Наступного року Григорій Федорович і Анна Григорівна одружаться. Ліпшого вибору ні він, ані вона зробити не могли.

З того часу Анна Григорівна стала справжнім янголом-охоронцем Квітки. Їй перший письменник читав свої твори й дуже уважно дослухався до її порад (у листах до санкт-петербурзьких і московських видавців Квітка з любов'ю називає дружину хатнім «цензором»). Її ім'ям письменник називав найсимпатичніших героїнь (згадаймо «Приезжего из столицы», «Дворянские выборы» чи «Ганнусю»). Їй-таки він присвятив і свою найславетнішу повість «Маруся». Як згадував Квітчин племінник Валер'ян, Анна Григорівна була «розумна, освічена, але некрасива, вихована згідно з правилами суворої моральності, цілковита пуританка, характеру твердого й замкнутого». Вона пильно стежила за новинками літератури, читаючи журнали «Северная пчела», «Библиотека для чтения», «Сын отечества», «Отечественные записки», «Литературная газета», «Обзор иностранный», «Современник». Її цікавила і французька література, про яку вона дізнавалася насамперед із видання «Journal general de la litterature de France». Не була їй чужою навіть європейська політика, в перипетіях якої вона з особливим співчуттям стежила за долею династії Бурбонів. Принаймні її не раз можна було побачити за читанням легітимістського журналу «La mode». Сама не українка з походження, вона, як писав Микола Костомаров в «Автобіографії», ставилася до всього українського з великою любов'ю. Недаремно Євген Гребінка в листі до Квітки від 13 січня 1839 року назвав її «патріоткою»: «Кланяйтесь вашій дружині-патріотці…» Після того як у 1828 році не стало Квітчиної матері, Анна Григорівна залишилася чи не однією-єдиною близькою йому людиною. І Квітка ніжно любив її до останнього подиху.

То була та сама «щира любов», про яку він розмірковував на початку своєї однойменної повісті. Пам'ятаєте? «От як так одна душа другу знайшла, що як сестри собі рідненькі, як серце з серцем здружилось, та вже їм і не можна нарізно жити, треба їм зійтися, треба їм одно одному втіхою і порадою бути. Такі не довго будуть дожидати: скоро зійдуться, мов давнішні приятелі, буцімто були колись укупі, розрізнились, а тепер знов зійшлись… Так бува меж людьми, усе нарівно, чи вони чоловіки, чи чоловік з дівкою, чи жінки промеж себе. Тут тільки душі себе знають, а до прочого діла нема…» У своїй прецікавій статті 1947 року «Swedenborg, Kvitka-Osnov'janenko, Dostojevskij» Дмитро Чижевський казав, що ці слова є нічим іншим, як «сентиментальною варіацією» на тему промови Аристофана зі славетного Платонового «Бенкету». Так, це справді варіація на

тему: «Бог веде схоже до схожого». От лише не думаю, що вона «сентиментальна» — Квітка зроду не любив сентименталізму.

Мені здається, що Квітчина «щира любов» — це якась «божественна андрогінність», ідеал, про який так марили його сучасники — Новаліс, Фридрих Шлеґель, а особливо Франц Баадер. 1 лютого 1841 року Квітка писав Петрові Плетньову: «Я та Анна Григорівна — одна людина, що однаково почуває, однаково мислить, однаково діє, тому те, що буду казати про себе, рівною мірою стосується також її…» Саме під впливом Анни Григорівни Квітка-Основ'яненко дуже пізно, майже в самісінький полудень віку, і став письменником. У листі до Плетньова від 26 квітня 1939 року він зізнавався: я почав писати під впливом «посланої мені Богом Анни Григорівни». Те саме стверджував і найкращий Квітчин біограф Григорій Данилевський: «Колишня замріяна, лагідна, ніжна інститутка першою збудила в ньому бажання стати цілком «літературною особистістю». Воно й не дивно, адже Анна Григорівна, як казав той-таки Данилевський, дивилася на Квітчину «літературну долю, як на свою власну, а на його твори — як на щось надприродне».

Бог не дав їм дітей, тож вони жили, мов Філемон і Бавкіда. Звичайний день подружжя Квіток проходив так. Зранку вони прокидалися, снідали. Після того Григорій Федорович їхав на службу, а Анна Григорівна, провівши чоловіка, вишукано вдягалась і самотою чекала його повернення до обіду. Потому вони вдвох обідали, й після того Квітка йшов до свого кабінету. Ось тоді й наставали найкращі години його життя: він писав. Писав швидко, натхненно, ніколи не роблячи чернеток, а відразу начисто. У кабінеті Квітки скрізь було розставлено чорнильниці, щоби він міг писати там, де тієї хвилини примоститься… А вечір вони завжди проводили вдвох. Григорій Федорович читав Анні Григорівні те, що написав за день, вони обговорювали прочитане, публікації в журналах… Письменник у всьому радився з дружиною і, за словами Валер'яна Квітки, часом «сліпо довіряв її думкам, а коли в його творах ішлося про вищий світ, французьку мову, освіченість, то слухняно виконував її настанови». Так минав день за днем…

А наприкінці липня 1843 року Григорій Федорович тяжко захворів. Хвороба мучила його майже два тижні… Й одного теплого серпневого дня, о п'ятій годині пополудні, Квітка помер на руках своєї коханої дружини. Анна Григорівна мало не збожеволіла. Вона житиме самотою ще майже дев'ять років. Але очевидці стверджують, що після відходу чоловіка світ перестав для неї існувати. Вона ніби з дня на день тільки й чекала смерті, щоби знову бути разом зі своїм Григорієм Федоровичем…

На їхньому спільному нагробку напис: «Тут покоїться прах Григорія Федоровича Квітки (Основ'яненка). Народився 18 листопада 1778-го. Помер 8 серпня 1843-го»; «Анна Григорівна Квітка, уроджена Вульф. Народилася 1800 року, 17-го травня. Померла 13 січня 1852 року». Оце вона і є — та вічна любов, про яку трохи згодом Шевченко скаже:

Подай же й нам, всещедрий Боже!
Отак цвісти, отак рости,
Так одружитися і йти,
Не сварячись в тяжкій дорозі,
На той світ тихий перейти.
Не плач, не вопль, не скрежет зуба —
Любов безвічную, сугубу
На той світ тихий принести.

Урок 38

«ПІЗНАЙ СЕБЕ»

Штрихи до української сократіани

У 1869 році у Кракові побачила світ дуже цікава й, на жаль, майже забута сьогодні книжка «Grundzüge der slavischen Philosophie», або — по-нашому — «Нариси слов'янської філософії». Її автор — український мислитель, педагог і громадський діяч Клим Ганкевич, чий філософський світогляд формувався під вирішальним впливом ідей Геґеля та польських геґельянців, насамперед — Броніслава Трентовського й Кароля Лібельта, «Естетику» якого уважно читав Шевченко в останній місяць свого перебування на засланні. Ганкевич намагається розглянути філософію в поляків, українців, чехів, сербів, хорватів і росіян. Ледве чи автор мав на меті якісь історико-філософські завдання. Радше хотів змалювати картину слов'янської філософії після «Критики чистого розуму» Канта. І, говорячи про українців, Ганкевич стверджує: «Коли про Бога та світ українець виробив у власній свідомості ясні поняття, то найважливішим питанням людського думання і досі є для нього успадковане від греків *пізнай себе*». Отак славетне гасло на храмі Аполлона в Дельфах постає в ролі одвічного питання українця.

А якщо вже ми кажемо «пізнай себе», то відразу ж згадуємо Сократа — великого давньогрецького мислителя, чия творчість є поворотним пунктом у розвитку філософії, бо знаменує перехід від філософії природи до філософії людини. Крім того, ім'я Сократа вже в давнину стало символом праведного життя. Так було і в Україні, де про Сократа знали ще у старокиївські часи. Наприклад, його сентенції не раз зринають у «Пчолі». Ось хоча би така: «Основа будинку й корабля повинна бути міцною, а початок діла — справедливим і правильним». А ось іще одна: «Краще зі славою по-чоловічому вмерти, аніж жити в ганьбі». І це не просто слова — Сократ потверджував їх і власним життям, і власною смертю. У старовинному слов'янському перекладі хроніки Георгія Амартола сказано: Сократ, який «порушив еллінський закон, помер у в'язниці, випивши цикуту».

Проте куди більше «сократизму» в нашій пізнішій традиції. Згадаймо хоча би виданий у Чернігові 1708 року «Театрон» Івана

Максимовича, де є такі благочестиві настанови: «Навчає Сократ: тілесної жаги слід уникати, як уникав морських сирен Одиссей, котрий, затуливши вуха воском, спокійно пройшов водами їхнього співу». Образ Сократа зринає навіть у славетній «Книзі житій святих» Дмитра Туптала, один із героїв якої риторично питає свого співрозмовника: «Чи не за те, бува, атеняни змусили Сократа випити смертельну отруту, що він відкидав многобожжя?» А хіба епіграма Івана Величковського: *«Не жити, щоби їсти, / а їсти, щоби жити»*, — то не варіація на тему Сократа? Звісно, так, бо, як свідчив Плутарх у своїх «Моралiях», Сократ казав: «Погані люди живуть заради того, щоб їсти й пити, а хороші п'ють і їдять, щоб жити». І, розвиваючи цю думку, Григорій Сковорода в одному з листів напише: «Дехто, як каже Сократ, живе, щоб їсти й пити, я ж — навпаки. Зрештою, більшість зовсім не знає, що значить жити, і хоч вони й бажають їсти, щоб жити, однак не можуть жити по-справжньому, бо найбільше і тому найважче мистецтво — навчитися жити…»

Та й розмови персонажів сковородинських діалогів часто-густо є нічим іншим, як варіаціями на теми Сократа. Згадаймо хоча би притчу «Убогий жайворонок». Там мудрий жайворонок співає пісеньку: *«Кому менше в житті треба, / Той найближчим є до неба»*. Почувши її, легковажний тетервак думає сам собі: «І хто ж це таке придумав? Якийсь стародавній архідурень на ім'я Сократ». Що це за пісенька? Парафраза Сократа, який колись казав: «Чим менше чоловікові треба, тим ближче він до богів». А чому тетервак називає Сократа «архідурнем»? Це він так шкилює зі Сократової тези: «Я знаю, що не знаю», — тобто з принципу, який сьогодні ми асоціюємо насамперед із крилатою фразою Еміля Дюбуа-Реймона: «Ignoramus et ignorabimus» («Не знаємо й не знатимемо»).

І в цих словах — не лише усвідомлення власної малості перед лицем Абсолютного, а ще й заклик пізнати самого себе. Принаймні так розумів їх Сковорода, трактуючи гасло «пізнай себе» як серцевину цілої філософії. «Не в тому справжня мудрість, щоб перезнати все на світі, — писав він. — Хто ж бо це може? А неможливе й непотрібне — одне й те саме. Та, коли знаєш усе те, що потрібне тобі, — оце і є справжня мудрість. А коли передивишся всі планети й опануєш усі світи, а не матимеш і не знатимеш того, що для тебе, — ти і бідняк, і не знавець…» Може, і справді, як стверджував поет і філософ Александру Хашдеу, Сковорода розробив концепцію троїстого самопізнання, тобто пізнання себе як особи (individuum), як громадянина (in statu) і як суто людини (in genere). Прикметно, що саме Хашдеу в статті «Сократ і Сковорода», надрукованій у травні 1833 року на

шпальтах газети «Одесский вестник», уперше розглянув Сковороду як «нашого Сократа». Відтоді про це писатимуть і Григорій Данилевський, і Дмитро Багалій, і Володимир Ерн, і Олексій Лосєв, й Іван Мірчук, й Етторе Ло Ґатто, і Микола Шлемкевич, і Кларенс Меннінґ, й Іван Фізер… Ось хоча би галицький філолог-класик Володимир Кміцикевич, який у передмові до свого перекладу Платонової «Оборони Сократа» (Київ, Ляйпциг, 1921) зазначив: «Своїм життям-буттям, своєю балачкою, своїм нехтуванням усяких земних дібр та благодатей пригадує Сократ нашого божого чоловіка Григорія Сковороду, що саме так уважає своїм святим обов'язком, своєю божою службою йти за голосом сумління й наводити своїх земляків на шляхи чесноти. Через те і слушно називають Сковороду нашим українським Сократом».

А хіба Квітку-Основ'яненка не можна назвати «нашим Сократом»? По-моєму, можна. Недаремно ж написану 17 вересня 1817 року поезію Петра Гулака-Артемовського «Справжня добрість» (його перший твір українською мовою!) присвячено Квітці. Й у цій поезії автор вітає філантропічні заходи Квітки, закликаючи і його, і всю харківську громаду йти шляхом «справжньої добрості» без огляду на жодні перепони. Зрештою, каже поет, «справжню добрість» люди споконвіку гнали від себе: *«По сім-то, братику, і Добрість пізнають: / Клеймо їй — канчуки, імення їй — терпіння. / Хто їх не скоштував, не буде мать спасіння, / Того нехай поміж святими не кладуть!»* Поет змальовує Квітку ревним оборонцем і проповідником «справжньої добрості». А ще він згадує, як Квітка, надихаючи своїх друзів на добрі справи, із захватом переповідав фінал платонівського діалогу «Федон»: *«Дивіться, хлопці, лиш, — казав ти нам, — глядіть, / Як Добрість на світі живе і умирає, / Як, не злякавшися, кайдани надіває! / З якою радощою держить у руці мишак / І кухличок коли б, скривившись, випиває, / До Бога рученьки невинні простягає! / Отак-то, братики, умер Сократ, отак!»*

Минуть два десятиліття, і молодий художник Тарас Шевченко намалює смерть Сократа. На цій картині атенський мудрець стоїть у в'язниці, оточений учнями; праву руку він підняв догори в заспокійливому жесті, а в лівій тримає кубок із цикутою… Шевченко згадає про Сократа й у повісті «Художник», коли почне міркувати про те, навіщо генієві потрібна сім'я. Мовляв, «для душі, яка почуває й любить усе високо-прекрасне в природі й у мистецтві, після високої насолоди цією чарівною гармонією потрібен душевний відпочинок. А це солодке заспокоєння для втомленого серця може існувати тільки в колі дітей і доброї, люблячої дружини». Жаль, продовжує поет, що мало кому з геніїв

судилося пізнати гармонію сімейного життя. «Від Сократа, Берхема й до наших днів одна й та сама неподобна безліпиця в буденному житті». І Сократ змушений був терпіти свою сварливу Ксантиппу, як стихійне лихо, і Берхем працював, мов раб, на свою без міри жадібну Катарину Клас де Ґрот…

І ніби в унісон із цими рядками Шевченка лунають слова зі щоденника Пантелеймона Куліша. У лютому 1847 року, згадавши Петра Плетньова, який казав: «Жінок створено на те, щоб робити нас Сократами», — він далі нотує: «Справді, ніколи в житті я не мав так багато влади над своєю прикрістю, як після того, коли одружився. Дріб'язковість жіночих бажань і незадоволення з того в дивний спосіб обертають мою душу до ідеалу високого терпіння. Іноді мовчати для мене — справжня втіха, особливо коли згадаєш, що, втручаючись у дрібні суперечки з жінками, ставиш себе на одну з ними дошку». Оце вона і є — чоловіча зарозумілість. Але життя — штука іронічна. Ніби навмисно для того, щоби посміятися з цієї зарозумілості, авторкою першої української книжки про Сократа стала жінка — красива, розумна, освічена, енергійна, ідейна… Я кажу про Марію Загірню. Пам'ятаєте пройняті громадянським пафосом рядки поезії «Коханій» Бориса Грінченка: *«Не для розкошів і втіх / Ми свої руки з'єднали…»*? Це — про неї. Так-от, саме Марія Загірня й написала книжку «Життя і наука грецького філософа Сократа», розказавши у формі повчальних оповідок і про найцікавіші епізоди біографії філософа, і про його основні ідеї.

Але тут знову виходять на сцену чоловіки. У травні 1893 року Михайло Драгоманов, прочитавши книжку Загірньої, питав у Наталі Кобринської, яка на той час видавала «Жіночу бібліотеку»: «Що ви скажете об тім, якби я вам дав рецензію на брошурку Загірньої про Сократа?.. Авторка брошури зв'яже Сократа з жінками». Драгоманов мав на думці розділ під назвою «Як треба жити в сім'ї», де сказано, що сварлива Ксантиппа часто докоряла своєму чоловікові, та він «не сердився, і все або мовчав, або вговорював її». По-моєму, в словах Драгоманова бринить іронія. І хоча рецензії він, здається, так і не написав, але у своїх «Листах на Наддніпрянську Україну» не дуже хвалив цю книжку. Мабуть, якби йому самому довелося писати про Сократа, він змалював би його якось інакше. Наприклад, підкреслив би космополітизм філософа. Принаймні в «Чудацьких думках про українську національну справу» є й таке: «Про грецького філософа Сократа розказується, що коли його питали, де його батьківщина, то він відповідав: уся земля, даючи тим знати, що він себе вважав горожанином усякого міста, де тільки є люди». Ясна річ, образ Сократа завжди виводить нас на загальнолюдські орбіти.

Згадаймо хоча би триптих Василя Шевчука 1985 року «Під вічним небом». Три короткі повісті: «Навчитель істини» — про Сократа, «Осяяння» — про Сковороду, «Велика душа» — про Магатму Ганді. Перед нами — трійця великих світочів «республіки поетів і філософів». Але, з другого боку, мені здається, що заклик панночки Марини з «Патетичної сонати» Миколи Куліша: «Українцю, спізнай самого себе!» — це теж відлуння ідей Сократа.

Урок 39

ФРАНКОВІ КАМЕНЯРІ

Що означає цей образ?

У 1878 році, коли Іванові Франку було всього двадцять два, він написав одну зі своїх найславетніших поезій — «Каменярі». Вона починається рядками: «*Я бачив дивний сон. Немов передо мною / Безмірна, та пуста, і дика площина, / І я, прикований ланцем залізним, стою / Під височенною гранітною скалою, / А далі тисячі таких самих, як я*». Перед нами велична сцена: безмежна, дика та холодна пустка, гранітна скеля, що стрімко здіймається аж до небес, і тисячі закутих у кайдани каменярів, чия доля — руйнувати цю скелю. На кону Всесвіту відбувається якась містерія, а її персонажі — каменярі, ці добровільні «раби волі», одним із котрих є й сам поет: *«У кожного в руках тяжкий залізний молот, / і голос сильний нам згори, як грім, гримить: / «Лупайте сю скалу! Нехай ні жар, ні холод / Не спинить вас! Зносіть і труд, і спрагу, й голод, / Бо вам призначено скалу сесю розбить». / І всі ми, як один, підняли вгору руки, / І тисяч молотів о камінь загуло, / І в тисячні боки розприскалися штуки / Та відривки скали; ми з силою розпуки / Раз по раз гримали о кам'яне чоло. / Мов водопаду рев, мов битви гук кривавий, / Так наші молоти гриміли раз у раз; / І п'ядь за п'ядею ми місця здобували; / Хоч не одного там калічили ті скали, / Ми далі йшли, ніщо не спинювало нас. / І кожний з нас те знав, що слави нам не буде, / Ні пам'яті в людей за сей кривавий труд, / Що аж тоді підуть по сій дорозі люди, / Як ми проб'єм її та вирівняєм всюди, / Як наші кості тут під нею зогниють. / Та слави людської зовсім ми не бажали, / Бо не герої ми і не богатирі. / Ні, ми невольники, хоч добровільно взяли / На себе пута. Ми рабами волі стали: / На шляху поступу ми лиш каменярі».* І, нарешті, фінал: *«Отак ми всі йдемо, в одну громаду скуті / Святою думкою, а молоти в руках. / Нехай прокляті ми і світом позабуті! / Ми ломимо скалу, рівняєм правді путі, / І щастя всіх прийде по наших аж кістках».*

Які потужні та красиві образи! Яка грандіозна картина! Та звідкіля ж узялась у юного поета оця візія каменярів на тлі «великого ланцюга буття»?

Сам Франко через багато-багато років, у 1912-му, пояснював

своїх «Каменярів» так: «В основі сеї теми лежали конкретні враження робітників, що товкли каміння на дорозі (порівняй моє оповідання «Вугляр»), і оповідання про пробивання залізничного тунелю в Карпатах біля Дуклі. В поемці, як і слід у алегорії, не означено ані часу, ані місця, але цілу акцію представлено як сонне видіння. Вона написана навмисно досить важким стилем, аби викликати зразу пригноблюючe, а потім освобождаюче враження. Хоча ціле оповідання держане в першій особі (в формі «я»), та, проте, воно не має автобіографічного характеру і його треба вважати поетичною фікцією і пластичною проекцією того настрою, який у ту пору переживав не тільки я сам, але, певно, й не один інший, хоч, може, і не відчуваючи його так живо».

Не знаю, що чув Франко про те, як пробивали залізничний тунель у Карпатах, а от каменярів, котрі «товкли каміння на дорозі», він бачив на власні очі, коли після закінчення сьомого класу Дрогобицької гімназії вирушив у свою першу подорож рідним краєм. Пам'ятаєте початок оповідання «Вугляр»? «Весною 1875 ішов я піхотою з Долини в гори в Велдіж»… Це не вигадка. Так і справді було. «Я поїхав залізницею до Стрия, — згадував цю подорож Франко в одному з листів до Михайла Драгоманова, — а звідси рушив скільським трактом до Синевідська та на Побук, Бубнище, Тисів, Церковну, Мізунь, Велдіж, зайшов до Лолина. Ся маленька вандрівка дала мені пізнати трохи більше світу і людей, ніж я знав досі». Отут наш поет і побачив каменярів, котрі прокладали в горах дорогу. Вони зробили на нього гнітюче враження: «За нужденну плату 60–80 крейцерів денно сиди там цілий день на вітрі, сльоті й вогкості, двигай тяжкий залізний молот та товчи каміння. А їх там багато сиділо, їх робота не дозволяла їм заходити в бесіду між собою, — всі сиділи мовчки, навіть пісні, тої кождочасної товаришки нашого русина при роботі, не було чути. Ті люди, нужденні з лиць і одежі і понурі, видалися мені заклятими злим демоном, запряженими чарами до тої машинальної праці. І дійсно так. Злий демон їх — нужда, а чари — той мізерний кровавий заробок».

Отака похмура замальовка з натури. Я би сказав, «науковий реалізм» чистої води, що його порушують хіба лише невиразні натяки на якогось «злого демона» та його «чари». То невже саме оцих знедолених людей фантазія поета перетворила на мужніх будівничих нового, незнаного, але прекрасного життя? Так, стверджує поет. І я йому вірю. От лише чому ж тоді, коли читаєш «Каменярів», завжди виникає дивне — щемке й бентежне — враження, що перед тобою чи то вже середньовічна містерія, чи «Der Ring des Nibelungen» Ваґнера?

Можливо, відповідь на це питання слід шукати у книзі

Франка «Молода Україна», що побачила світ у Львові 1910 року. На початку сьомого розділу надрукованої тут праці «З останніх десятиліть XIX віку» поет переказує ось таку легенду: «Є в староруському письменстві одно оповідання про подорожнього, що, мандруючи на північ, дійшов до високих і недоступних гір. Зупинившися тут, він почув за горою дивний стук, і крик, і гомін, мов многі тисячі рук ненастанно товкли і лупали скалу. Ходячи попід височенну гірську стіну, він вийшов на одну супротилежну гору і відси заглянув за неперехідну стіну. Побачив тут людей незвичайного вигляду, страшних і диких. Сотки їх заняті були працею коло лупання скали; інші спочивали від роботи, а побачивши подорожнього, почали махати йому руками і різними знаками просити, щоб передав їм залізних знаряддів, обіцяючи за них золото і дороге каміння. Але подорожній в пору пригадав собі, що се, мабуть, ті безбожні Гоги й Магоги, яких загнав Олександр Македонський за неперехідні гори і заклепав на довгі віки: коли вони хоч і без залізних знаряддів проб'ють гору і висипляться на наші краї, то покорять собі всю землю, і тоді настане кінець світа. І подорожній — оповідає дальше легенда — з великим страхом у серці втік від зловіщої гори і вернув назад до свойого краю».

Спитаєте: що це за легенда? Франко переказує тут із пам'яті епізод з «Повісті минулих літ» — цієї справжньої перлини нашої середньовічної літератури. Епізод такий. У 1096 році, змітаючи все на своєму шляху, на Київ напав половецький хан Буняк. Це — кара Божа за наші гріхи, лихі люди «з пустині Єтривської», думає літописець і починає розмову про «нечистих людей» та про кінець світу. Ось тут він і згадує, як чотири роки тому новгородський посадник Гурята Рогович розповідав йому одну дивну історію. Мовляв, «коли послав я отрока свого в Печору, — це люди, що дають данину Новгороду, — то прийшов отрок мій до них, а звідти пішов в угри. Угри ж — це є люди, мова їх незрозуміла, і сусідять вони з самоїддю на північних краях. Угри, отож, сказали отроку моєму: «Знаходили ми дивне нове чудо, що про нього ми не чували до сих пір. Нині ж оце третій рік, як воно почалося. Є гори, що заходять з лукомор'я, а висота їх — як до неба, і в горах тих — крик великий і говір, і січуть вони гору, хотячи прорубатися. І є в горі тій прорубане оконце невелике, і туди вони мовлять. Але не зрозуміти мови їх, а показують вони залізо і махають рукою, просячи заліза. І якщо хто дасть їм залізо, або ножа, або сокиру, то вони дають хутро за це. А путь до гір тих непроходима є із-за пропастей, снігу і лісу, тому не завше ми до них доходимо. Є вона також і далі, ідучи на північ». Я сказав тоді Гуряті: «Се є люди, заклепані Олександром, македонським царем.

Адже ж розповів про них Методій Патарський, говорячи: «Олександр, цар македонський, пішов на східні краї, до моря, до так званого Сонячного міста, і побачив там нечистих людей із племені Яфетового. Їх же нечистоту побачивши.., Олександр убоявся, що коли вони як-небудь умножаться, то осквернять Землю, і загнав їх у північні краї в гори високі. І за Божим велінням зступились за ними гори північні… В останні ж дні після сих восьми колін, які вийдуть із пустині Єтривської, вийдуть і сі нечисті народи, що пробувають в горах опівнічних за велінням Божим».

Оця легенда про «нечисті народи», що їх асоціювали насамперед із біблійними Гогом і Магогом, як показав Михайло Драгоманов у своїй чудовій праці «Шолудивий Буняка в українських народних оповіданнях», споконвіку розгорталась у дусі національного месіанізму. До нас вона прийшла з візантійської літератури, зокрема зі згаданого в «Повісті минулих літ» апокрифічного «Об'явлення Методія Патарського». І знали її тут, каже Драгоманов, «у двох течіях: 1) в ідеї про месію ворожого, антихриста, що, раз появившися, сховався на якийсь час, аби потому знов появитися… і 2) в ідеї про національного месію, що теж завмирає або ховається від світу.., але потому пробудиться або вернеться, побідить ворогів-невірних перед останнім приходом божественного Месії, Христа». Крім того, веде далі Драгоманов, ця легенда зазнала у слов'ян значних змін. У чому вони проявляються? Наприклад, у перетворенні «антипатичних образів замкнених Олександром Македонським нечистих народів на симпатичний образ товаришів сплячого національного месії, котрих прототипом треба вважати тих 99999 духів, що стережуть тіло Сама».

Та облишмо ці стародавні містичні візії. Погляньмо краще, як трактує легенду про «заклепаний народ» Великий Каменяр Іван Франко. «Історія нашого українського національного руху.., — пише він у «Молодій Україні», — пригадує нам образ того заклепаного народу, змушеного пробивати велику, віковічну скалу, яка ділить його від свобідних, повноправних, цивілізованих націй, а при тім позбавленого найважнішого знаряду для сеї праці — заліза, себто національної свідомості, почуття солідарності і невідлучного від неї почуття сили і віри в остаточний успіх. Скільки важкого зусилля! Скільки душевних і фізичних екзистенцій, загирених талантів, змарнованих сил і характерів! І як помалу, важко, майже мікроскопічно йшли перші кроки! І як малі й досі наші здобутки, осягнені нами результати в порівнянню до того, що за той час осягли наші сусіди, в порівнянню до тої конкуренції, яка на кождім кроці грозить нам із

їх боку!»

Це було написано понад сотню років тому. За цей час світ змінився до невпізнання. От лише височенна гранітна скеля як стояла, так і стоїть. Та й наші здобутки все ще дуже малі. А чи маємо ми «залізо», тобто національну свідомість, почуття солідарності, віру у власні сили та в остаточний успіх? Спитаймо про це, дорогий Читачу, самих себе.

Урок 40

МІСТЕРІЯ ЛИПОВОГО ЛИСТОЧКА

Есей про Шевченкову візію Бога

Кілька місяців тому мої дорогі колеги з Інституту літератури імені Тараса Шевченка Національної академії наук України передали мені авторські примірники перших двох томів такої довгожданої «Шевченківської енциклопедії». Великі за обсягом, розкішно видані книжки. Самих тільки ілюстрацій там понад півтори тисячі. Не кажу вже про той огром інформації, що її зацікавлений читач знайде в цих томах. 2223 статті! Мені здається, зі сторінок «Шевченківської енциклопедії» світ поета постає перед нами як на долоні. Ясна річ, він безмежний і жодна — навіть найбільша! — енциклопедія ледве чи годна його обійняти.

Наприклад, у першому томі я дуже хотів би бачити статтю «Бог». Чому саме її? Та хоча би тому, що жага Абсолютного — невід'ємна риса Шевченкової поезії. Мабуть, найпереконливіше казав про це незабутній Юрій Володимирович Шевельов у статті «Микола Ге і Тарас Шевченко: мистець у відмінному контексті», яку було надруковано 1990 року в липнево-серпневому числі часопису «Сучасність». «Ще й нині нерідко доводиться чути, — казав Шевельов, — що тема України є осердя Шевченкової поезії. Це твердження навертає нас сприймати Шевченка перед усього як національного політичного трибуна. Звичайна статистика доводить помилковість твердження. В повному корпусі Шевченкової поезії слова *Україна і український* вжито 269 разів, відносно часто. Але слова *Бог, божий, Господь, господній, Ісус, Христос та Христів* — 1281 раз!.. У російських текстах Шевченка слів *Україна й український* ужито 38 разів, а слів «божеських» — 1398… Правда, певна частина випадків припадає на стійкі звороти менше-більше вигукової форми типу «Боже мій!» Та навіть коли їх відкинути від загального числа, то все одно згадка про *Бога* значно переважатиме згадку про *Україну*». Я звик усе перевіряти, тому сам ретельно підрахував, скільки разів трапляється в Шевченка слово «Бог». І, якщо я не помилився, воно — в усіх відмінках, включно з кличним у формі «Боже» — зринає у творах поета 1306 разів. Так чи так, висновок один: Шевченко —

поет теоцентричний.

При тому я чудово розумію, як непросто було би підготувати для «Шевченківської енциклопедії» статтю «Бог», адже Бога не можна *знати*. Можна лише відчувати всім єством Його присутність у світі… У палкого шанувальника Шевченка, Райнера Марії Рильке, є поезія «Da trat ich als ein Pilger eiп» («Тут ступив я, як паломник»). І в ній він каже, що прийшов до Києва паломником. Широкий вільний степ, високі могили, кобзарські пісні, нарешті, Київ із його Софією та Лаврою — ось те, що дозволило Рильке бачити Бога на землі. «Лише в Києві, — писав колись Євген Юлій Пеленський, — могла розвинутися містична концепція Рильке про Бога-дерево, на якому люди є листками, а поодинокі галузі — це краї-народи»…

Можна вірити у Бога. Пам'ятаєте чудовий поетичний «Символ віри» Володимира Самійленка? *«Вірю в єдиного Бога: крім Бога нічого немає, / Вірю, що є тільки дух, космос же прояв його. / І що свідомість моя єсть око єдиного Духа, / Котрим себе озира втілене в космос Буття»*… Усе це так, але загадка Абсолютного завжди була й буде для людини найбільшою загадкою. Ніхто не в змозі її розгадати, хоча кожен і розгадує. Узяти хоча би мого улюбленця Сковороду, добре знаного в колі кирило-методіївських братчиків (недаремно Іван Посяда називав його «великим філософом»). «Весь світ, — писав він, — складається з двох натур: одна — видима, друга — невидима. Видима натура називається твориво, а невидима — Бог. Оця невидима натура, чи Бог, пронизує і тримає все твориво, скрізь і завжди була, є й буде. Наприклад, ми бачимо людське тіло, але розуму, що пронизує і тримає його, не видно. Тому колись давно Бога називали Всесвітнім Розумом. Були й інші Його імена, скажімо, Природа, Буття речей, Вічність, Час, Доля, Необхідність, Фортуна тощо. А в християн найповажніші Йому імена такі: Дух, Господь, Цар, Отець, Розум, Істина. Два останні, мабуть, природніші за інші, тому що Розум геть безплотний, а Істина своїм буттям цілком не схожа на плинну матерію». Ну, ось вони, «дві натури»: Бог (natura naturans) і твориво (natura naturata), такі звичні для українських поетів старої доби й такі забуті перегодом, — хіба що Михайль Семенко закінчить свою «Поему майбутнього» трохи загадковою фразою: *«в інтуїтивнім єднанні / збіглись в неминучій точці / natura naturata й natura naturans»*, — та ще Володимир Державин вигадає свій не менш загадковий афоризм: «Natura naturans (природа природодайна) стосується до natura naturata (до природи природоємної) як два кути до визначуваного ними трикутника. Цей стосунок ніяк не каузальний і не еманаційний поготів»…

Бог, продовжує Сковорода, — це все в усьому, те, що є «в

дереві справжнім деревом, у траві травою, в музиці музикою, у будинку будинком…» І ти годен сприймати Його як якусь «таємну економію тієї вічної сили, котра скрізь має свій центр, чи середню найголовнішу точку, а обводу свого не має ніде, мов куля». І що ж воно таке, оця дивовижна безмежна куля, центр якої скрізь, а обводу нема ніде? Бог. Так було окреслено Його єство ще у знаменитому герметичному трактаті XII століття «Книга двадцяти чотирьох філософів», де сказано: «Deus est sphaera infinita, cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam» («Бог — це нескінченна куля, що її осереддя повсюди, а обводу нема ніде»).

Куди не кинь, Усесвіт гармонійний і прекрасний — долоня Творця помітна в кожній билині та комашині… А той, хто не бачить цієї долоні й каже, мовляв, усе постало само собою, — справжній безумець, бо це майже те саме, що, підкинувши вгору купу літер, сподіватися, що вони впадуть на стіл Гомеровою «Іліадою». Може, для цього потрібне лише чуття краси? Писав же колись Шевченко: «Без належного розуміння краси людина не може побачити всемогутнього Бога в дрібному листочкові найменшої рослини». А може, досить лише послухати, як б'ється твоє серце. Так чи так, а Шевченків світ сповнений Абсолютного. А як же все-таки осягнути Його єство? Тут можна прямувати двома шляхами. Один — шлях негативний (via negationis). Про нього ще на початку XVII століття Кирило Ставровецький казав: «Нерозумінням розумію незрозумілого Бога». Отакий потрійний оксиморон. А другий — шлях позитивний (via eminentiae), нескінченна дорога Божих імен, адже Бог, як писала Віра Вовк у мініатюрі 1980 року «Поет», — «тисячойменний»: *«Тисячойменний велів / двигнути власну творчість / і стати подібним до риби / солоних глибин, / на яку налягли / тисячі тонн води / і яку рознесла б / власна природа, / якби не верхня вага»*. А задовго-задовго до неї мандрівний чернець Климентій Зиновіїв склав поезію «Про Божі імена». Ніхто не може назвати всіх Божих імен, каже він, але насамперед я називаю такі: Владика, Вседержитель, Господь, Ізбавитель, Людинолюбець, Творець, Спаситель, Христос, Цар…

А якими іменами називав Бога Шевченко? Їх чимало. Я спробував віднотувати бодай основні. Ось вони, подані за абеткою: Благий, Великий, Верхотворець, Визволитель, Владика, Всевидящеє око, Всевишній, Вседержитель, Всемилосердий, Всемогущий, Всещедрий, Всюдисущий, Господь, Держитель, Довготерпеливий, Єдиний, Живий, Життєдавець, Заступник, Істина, Людинолюбець, Милосердий, Милосердний, Милостивий, Невмолимий, Податель, Правдивий, Праведний, Саваоф, Святий, Серцезнавець, Сивий, Сильний, Спаситель, Суддя, Творець,

Успокоїтель, Утішитель, Цар, Щедрий… А ще, ясна річ, Христос. І за кожним із цих імен криється якась галузка Божої економії, тобто зовнішніх проявів Абсолютного, — іншими словами, Тройця, пізнавана в її стосунку до всього безконечного творива, в осередді якого — людина.

Що означає, скажімо, дивне окреслення «Сивий»? Ніщо інше, як біблійне «ветхий деньми». А що значить «Милосердний»? Те, що Бог — наша вічна надія. Пам'ятаєте, як поет писав у поемі «Тризна», яка, за словами Альфреда Єнсена, є «ключем до внутрішнього життя Шевченка»: «*В ком веры нет — надежды нет! / Надежда — Бог, а вера — свет*»! І ці слова луною відгукнуться у щоденниковій нотатці, написаній наприкінці десятилітнього заслання: «Милосердний Бог — моя нетлінна надія».

А що означає «Людинолюбець»? Та хоча би те, що наша рідна Україна — то справжній земний рай. «О мої милі, непорочні земляки мої!.. — вигукує оповідач повісті «Прогулянка…» — Земля ваша як рай, як сад, насаджений рукою Бога-людинолюбця». І коли я це кажу, то ні на мить не забуваю слів В'ячеслава Липинського: «…Україна це не рай земний — бо раю на землі не може бути, — а найкраще виконаний обов'язок супроти Бога і людей»… Зрештою, це означає також те, що Бог — Живий, а всі людські мудрування щодо Його єства насправді важать не так і багато. «Теологія без живого Бога, — сказав якось Шевченко одному набридливому співрозмовникові, — не в силі створити навіть ось оцього липового листочка». Поет зірвав із гілки зелений запашний листочок і показав йому. Ні, то був не липовий листочок. То був Бог у всій своїй величі.

Урок 41

«ОСЬ ТИ, І ЖИЙ!»

Вступ до філософії українського фемінізму

Хто ж не знає, що українка вільнолюбива! Недаремно Леопольд фон Захер-Мазох, якого ще за часів моєї молодості інколи називали виразником «української душі» (згадаймо хоча би Жиля Дельоза), побачив в українській жінці втілення ідеалів свободи, гендерної рівності й демократії. Мовляв, українка не хоче ні панувати над чоловіком, ані підкорятися йому. Вона хоче бути вільною та рівною з ним. «При кожній нагоді в ній спалахує нестримна козацька вдача, що не визнає жодного пана і жодного слуги. Між Доном і Карпатами живуть вроджені демократи…»

Ясна річ, це особливо характерно для наших феміністок. І, якби мене спитали: «Що таке філософія українського фемінізму першої його хвилі?» — я би, мабуть, спробував знайти відповідь на це питання в Ольги Кобилянської.

Отже, 14 жовтня 1894 року. Чернівці. Збори «Товариства руських жінок на Буковині». Виступає Ольга Кобилянська. Вона говорить про те, що таке ідея жіночої емансипації.

«Позаяк велике число людей, як мужчин, так женщин, — каже письменниця, — утримує, що ідея жіночого руху, або ідея емансипації жінки, полягає в тім, щоби не виходити зовсім заміж, прибирати манери мужчин, ходити з обстриженим волоссям, з паличкою в руках, курити папіроску, їздити верхом і, як одна жінка раз висловилась, «ходити в фраках», — то хочу довести, що, противно, ідея «емансипації жінок», або ідея «жіночого руху», є власне *тою ідеєю*, яка доказує, що *сучасне положення жінки середньої верстви, а головно жінки незамужньої*, є сумне, є гідне звернення уваги всіх мислячих умів, гуманних сердець обох полів, і бажає щиро поліпшення жіночої долі».

А далі Кобилянська проголошує думку про всеосяжну самодостатність жінок, тобто про їхнє право не бути, як каже героїня оповідання «Valse melancolique», «жінками чоловіків або матерями, лише самими жінками». «…Женщина, — підкреслює письменниця, — побіч своєї, природою назначеної задачі стати жінкою і матір'ю, посідає і надане тою само природою право — *бути і собі самій цілею, именно в тім змислі, як буває собі цілею*

мужчина, а то учитись, щоб мати раз свій кусник хліба і бути собі паном, доки не рішиться взяти на себе обов'язків — статись мужем і вітцем… Задля того свого сутя, себто існування (Dasein), домагається вона необмеженого права, як його, наприклад, і мужчина, *яко людина*, уживає. *Вона його домагається на підставі людяності, індивідуальної свободи, поваги людської і справедливості!*» А насамкінець — іще одна декларація права жінки бути самодостатньою особистістю, бо це право надане їй природою: «О, не кажіть, що чоловік о ню дбає, має о ню дбати! Не обманюйте себе самих і не ганьбіть природи, начеб вона систематично приводила неповнолітніх неудачників на світ і вкладала труди о них лише *виключно в руки мужчин*! Вона казала до жінки, як казала і до чоловіка, і до пташки, і до рослини: «Ось ти, і жий!»

Мені здається, міркування письменниці з повним на те правом можна вважати варіаціями на теми Ніцше. Справді, за часів свого активного фемінізму Кобилянська, як зазначала ще Леся Українка, переживає «сильний вплив філософії Ніцше, часом виявляє прагнення до ідеалу «надлюдини». Трохи згодом Василь Сімович прямо скаже: образи «аристократів духу», що їх створила письменниця, є ніщо інше, як «далекі відгуки поезії Ібсена, в якій до безтями зачитувалась Кобилянська, все це обривки філософії Ніцше, того творця надлюдини — та тільки вмілою рукою перенесені на наш ґрунт…» І, хоча сама Кобилянська заперечувала таке розуміння її ранньої творчості, не можна не помітити, що мотиви та образи знаменитого роману «Also sprach Zarathustra» («Так казав Заратустра») раз по раз зринають у її творах, наприклад, у повістях «Людина» чи «Царівна». Й оце поєднання ніцшеанства та фемінізму видавалося критикам-чоловікам доволі парадоксальним явищем. Згадаймо, як у 1896 році Агатангел Кримський, рецензуючи повість «Царівна», писав: «Мабуть, не тільки мене, а й багатьох читачів трохи чудно вражає те, що в повісті так часто цитується «філософ» Ніцше (коли його можна звати філософом, а не божевільним). Жінка, що обстає за своїми жіночими правами, і заразом Ніцше!.. Чуднота!.. І що кому за авторитет Ніцше?!»

Зрештою, схожу настанову щодо Ніцше поділяла, здається, більшість тогочасних українських інтелектуалів-чоловіків. Зокрема, в альманасі «Наша доля» (Стрий, 1893), який видала Наталя Кобринська і який став першою книжкою серії «Жіноча бібліотека», було вміщено відгук на «Also sprach Zarathustra». І, рецензуючи це видання у 3-му числі «Народу» за 1894 рік, Михайло Павлик зазначив: «Не знаємо теж, чи взагалі вартий що-небудь такий філософ, як Ніцше». А в наступному, 4-му, числі

«Народу» за цей-таки рік редакція в нотатці щодо листа Вацлава Морачевського «В справі “Нашої долі” спеціально наголосила: Фрідріх Ніцше «як писатель слабкий, як мислитель доволі претенсіональний, а як філософ — просто шкодливий для розвитку народу, в тім числі і жіноцтва». Не сприймав Ніцше й Іван Франко. «…Я переклав був «Also sprach Zarathustra» Ніцше, — згадував Михайло Мочульський. — Франко довгий час не хотів і чути про Ніцше. «Ні філософія, ні поезія, — каже він, — ви прочитайте Шопенгауера, в нього бодай система, думки пливуть логічно, не скачуть, як у Ніцше»… Але якось здибає мене Франко й осміхаючися каже: «Знаєте, взяла моя жінка та й читає «Also sprach…», захоплюється, взявся і я читати, нічого, гарні, поетичні місця в нього».

Я веду до того, що наприкінці XIX століття Ніцше в Україні був передовсім «жіночим» філософом. То вже потому настане пора яскравого ніцшеанства Винниченка, «хатян», «боротьбистів», Яновського, Бажана… А що приваблювало наших феміністок, зокрема Ольгу Кобилянську, Наталю Кобринську, Ольгу Франко, у філософії Ніцше? Насамперед, ясна річ, ідеал «надлюдини», який вони — так само, як і феміністки західні — асоціювали з поняттям «нової жінки». Принаймні мені відразу ж приходить на пам’ять роман Поля та Віктора Марґерит «Femmes nouvelles» («Нові жінки»), Роман побачив світ 1899 року, й у ньому «нова жінка» постає саме у стратегії ніцшеанської «надлюдини». Як зазначала щодо цього Леся Українка, Гелена Белау — популярна свого часу німецька письменниця-феміністка — в романі «Halbtier» («Напівзвір») відверто закликала жінок ставати «надлюдьми». Що більше, Леся Українка підкреслювала, що ця думка була особливо характерною для німецької літератури та що її можна трактувати як пряме продовження Ґетевого культу «вічножіночого».

Варто сказати, що й тут чоловіче розуміння природи речей відрізнялося від жіночого. Якщо для феміністок das ewig Weibliche Ґете — це своєрідна основа ідеї «нової жінки», то для того ж таки Михайла Павлика вона лише синонім «бабства». У середині січня 1894 року він писав Драгоманову про Кобринську: «Що може бути в гурту галичанок, коли найпередовіша така баба? Ні — das ewig Weibliche мусить бути знищено, коли на світі мають бути люде». А трохи згодом, у рецензії на альманах «Наша доля», продовжуючи цю тему, Павлик зазначить, що головна вада галицьких жінок полягає в тому, що вони, зокрема й Кобринська, «ще зовсім не просвічені», а це тільки посилює в них «чисто жіночі хиби». «З усього, сказаного нами, — продовжує Павлик, — виходить, що нашому жіноцтву потрібно головно: науки, науки й

науки, і в тім найперше того, щоби вони покидали своє жіноцтво в звичайнім розумінню, або, сказавши попросту, своє бабство, з його безконечними дрібницями, а ставали людьми». Павлик навіть уживає тут промовисту фразу «вочоловічення жінок», тобто перетворення жінок на людей, що бодай на суто мовному рівні корелює з проблематикою «воплочення».

Отже, das ewig Weibliche — це «бабство», яке має бути знищене? Та якщо знищити «вічножіноче», то що ж тоді станеться? Жінки набудуть рис чоловіків? Чи разом із «вічножіночим» має відійти в небуття й, кажучи словами Германа Зудермана, не надто прихильно згадуваного в Лесі Українки, «вічночоловіче» (das ewig Maennliche), тобто жінки та чоловіки повинні опинитися «по той бік статі»? Найімовірніше, ні те, ні друге, бо і das ewig Weibliche, і das ewig Maennliche, здається, не мають у Павлика жодних соматичних чи психічних конотацій. Йому йдеться насамперед про «інтереси», тобто про щось із ділянки платонівських «ідей». Про це свідчить його лист до Драгоманова від 15 листопада 1894 року: «І я бажаю, щоби у мужчин і жінок були одні інтереси — людські, і «жіночість» у людей жіночого полу мене сердить і мучить гірш усякого лиха на світі…»

Проте, мабуть, іще красномовніше про це свідчить та обставина, що саме Михайло Павлик став автором чи не першого за часом викладу засад фемінізму в Галичині, написавши для Марії Шім — подруги своєї сестри Анни — доповідь під назвою «Про жоночу долю». Шім мала виголосити її 28 серпня 1885 року в Косові під час молодіжної гірської мандрівки.

«Незавидна тепер наша доля, — каже Павлик від імені жіноцтва. — Скрізь, на цілім світі, в кождім народі і в кождім стані, нас, женщин, не допускають до громадських, краєвих і державних справ, до всеї тої, ручної чи духовної, праці, до всіх тих занять, що мужчин, а через се ми не можемо стояти о своїх силах, о своїм розумі, о своїм заробку і стаємо тягаром то для нашої родини, то знов для мужчин, наших будущих чоловіків». Словом, жінка цілком залежна від чоловіка й це слід трактувати як форму соціального поневолення. «Чи ж може тут межи нами бути правдива, некорисна любов, правдиве поважаньє одно одного, правдиве щастя межи мужчиною а женщиною? — питає письменник, щоб одразу ж відповісти: — Ні! бо нема в нас рівного заробку, рівних прав, рівного образування». Звісно, всі: й чоловіки, й жінки — прагнуть жити у світі, заснованому на принципах добра та справедливості. Проте, як цього досягти? Для чоловіків і жінок, переконаний Павлик, «нема іншого виходу, як лиш такий, щоби 1) *женщини могли стояти о своїй праці* і 2) *щоби*

були образовані». І ці слова луною відгукнуться в Марії Нагірної, коли вона в 1890 році, завершуючи свій реферат про жіноче питання, продекламує славетні рядки Шевченкового послання «І мертвим, і живим…» у суто феміністському дусі: *«Учітеся, сестри мої, / Думайте, читайте…»*

Урок 42

ВІЙНА УКРАЇНИ З УКРАЇНОЮ

Урок полемічної літератури

У 1928 році в моєму рідному Харкові вийшла друком невеличка книжечка під назвою «Бюлетень Авангарду». І в ній Валер'ян Поліщук подав полемічний шкіц «Семенко на катафалкові». Текст розпочинається так: «Коли футуристові перебільшить 35 літ — йому чорний хрест, кришка. Колишній лідер колишнього футуризму — небіжчик Михайль Семенко в наш час, як телячий хвіст на виставці електротехніки. «Пардон», висловлюючись чистою українською мовою, ти запитаєш мене, Михайле, — та я живий і редагую в місті Харкові часопис чорної і білої магії під назвою «Нова дегенерація». Але це помилка, відповім я. Семенка немає, він помер, і на театральному плаці, проти славетного театру Леся Курбаса, маячить і блукає лише бліда й невиразна постать, тінь колишнього Семенка».

Мине ще 35 років (ані Поліщука, ні Семенка давно вже не буде на світі: їх обох розстріляють восени 1937-го) — й Іван Кошелівець, зацитувавши пасаж Поліщука, напише: «Висловлюватися в цьому жанрі властиве було не тільки Поліщукові. Тим самим відповідав йому Семенко. Такими ж агресивними й нищівними характеристиками наділяли своїх противників декларації ВАПЛІТЕ й інших літературних груп. Цей тон є природним, коли народжується щось нове, хоче різко відмежувати себе від іншого, не бажаючи бути на когось подібним». Отже, агресія та безжальність — то стиль переходової доби? Може, й так. Не знаю. Одна біда: цей стиль надто вже часто підлягає, кажучи словами Драгоманова, «логіці ненависті», нехай навіть автор і не вдається до яскравих порівнянь чи метафор a la Поліщук, а використовує ялову академічну манеру письма. Узяти хоча би довжелезну статтю Олексія Полторацького «Що таке Остап Вишня?», надруковану 1930 року на сторінках «Нової ґенерації». Нудна монотонна стилістика, схожа на дзижчання мухи у спасівку, лише де-не-де прикрашена образами. Мовляв, «король українського гумору» насправді «голий», це «гальмо на потягові культурної революції», такий собі Sir John Falstaff, а по його «садку вишневих усмішок» повинні пройти «трактори нашої

сучасності».

Ні-ні, Олексій Полторацький аж ніяк не був, як називав його Вишня, «полторадурацьким». Це дуже розумний автор, а його логіка, зрештою, бездоганна. От лише не думайте, дорогий Читачу, що стаття Полторацького — академічний текст. Нічого подібного! Це чистої води «гайдамаччина», бо аналітик прагне зрозуміти автора, а Полторацький хотів його знищити. Думку Полторацького рухала не логіка пізнання — її рухала «логіка ненависті».

Ледве чи Кошелівець погодився би зі мною. Принаймні він хотів підкреслити не це. «Стиль двадцятих років, — писав він, — все-таки багато чим нагадує добу італійського ренесансу, коли майстер умів достойно оцінити твір іншого, але й не був перебірливий у виразах, щоб нищівно висміяти свого супротивника». Так. Саме італійські гуманісти запровадили колись моду на безжальну вбивчу стилістику в полеміці зі своїми опонентами. Від них цю манеру письма перехопили згодом протестантські й католицькі полемісти. Та й наші високовчені богослови старої доби не пасли тут задніх. Висміяти фізичні вади опонента чи його ім'я? Будь ласка. І тоді, наприклад, Мелетій Смотрицький в одну мить стає «Мехментієм Смердицьким»… Почастувати опонента добірною лайкою на зразок «шалений хлоп», «пес», «діролазець», «дурний схизмат», «смердюча голова», «безмозглий»? Та будь ласка… Свого часу академік Володимир Перетц написав чималу спеціальну розвідку на тему: «Лайка як прийом у польських та українських полемістів XVI—XVIII століть». І матеріалу йому не забракло.

А думаєте, в «тихому» XIX столітті було якось інакше? Аніскілечки. Згадаймо хоча би слова, якими Олександр Барвінський окреслив манеру письма Драгоманова-полеміста: «радикальний тероризм». Драгоманов почав заперечувати. Сам він бачив це інакше. «Я навмисне поклав собі взяти в халяву ніж літературний, — писав він до Олександра Кониського у грудні 1888 року, — та й обійти наших архієреїв, — тикаючи їм по носам та по ухам: «нехай не гуляють!» А скінчивши цю прикру мені гайдамаччину, — я вернусь до свого плуга». Слово честі, не знаю, чим у такому разі «тероризм» відрізняється від «гайдамаччини». Не знаю і того, що відповів Драгоманову Кониський. Знаю тільки, що невдовзі Кониський умиється дрібною сльозою, коли Драгоманов «прийде» зі своїм «літературним ножем» до нього самого. Отут уже старий письменник змушений буде Христом-Богом молити свого критика відчепитися від нього. «Я певен, — писав він Драгоманову в червні 1893 року, — що ваша в'їдливість до мене, некультурні епітети і лайка в «Народі», ваша зневага і

нехтування прав чоловіка, кождого, кого вважаєте ви за свого противника, не придадуться на користь справі…» І ще: «Як би добродійно було для людей, коли б ви ті ідеї свободи і моральності, які проповідуєте, прикладали до всіх однаково, і до себе! Дак же ні! хто сміє думати не так, як ви, той у вас і «лакей», і «ракосвист» і ще гірше! гірше і гірше». А далі вже благання: «… Прошу вас: коли вам… що-небудь варто чужий *спокій, свобода, здоров'я*, так во ім'я їх і вашої честі і достоїнства я прошу вас відкараскатись від мене, не чіплятися і не в'їдатися на мене ні просто, ні через «наказних гетьманів».

«Наказні гетьмани» і справді не дрімали. Ось хоча би Костянтин Арабажин. Його мова, як згадував Агатангел Кримський, «аж кипіла зненавистю» до Антоновича, Самійленка, Барвінського, а особливо до Кониського: «негідник», «нерозумний політик», «нездара-белетрист»… Поетичну збірку Кониського «Порвані струни» він називав не інакше як «Порвані штани», а тужливу елегію «На скелі високій сиджу одинокий…» декламував: «На скелі високій сиджу одноокий…» (на засланні Кониський втратив око). Словом, то був той самий «літературний деспотизм», проти якого марно протестував Кониський у листах до Драгоманова. «Свобода лайки, глуму і гнобительства, — писав він, — не свобода, а самовластя натур деспотичних і морально попсованих». І далі: «Безсторонність — се перший обов'язок *історика* і критика, а у вас перший обов'язок — інтерес партійний, і йому ви з легким серцем приносите в жертву і чуже ім'я, і чужу честь, і чужу свободу».

«Партійний інтерес» — ось те, про що ніколи не варто забувати, коли говоримо про нашу літературну критику XIX століття, бо в тому «інтересі» закорінено навіть таке зловісне поняття, як «ворог народу». Ясна річ, можна кивати на римське право з його hostis populi Romani («ворог римського народу») чи на Велику французьку революцію з її ennemi du peuple («ворог народу»). Можна пригадати й одну з найпопулярніших драм Генрика Ібсена «En folkefiende» («Ворог народу»), яка мала значний вплив на українську літературу. Дмитро Дорошенко навіть стверджував, що Грінченків «Арсен Яворенко» — то «варіант Ібсенового «Ворога народу», а згодом Олександр Борщаговський казатиме щось схоже про драму Франка «Учитель». На його думку, вплив «En folkefiende» дуже помітний на рівнях і проблематики «Учителя», і трактування образу головного героя, і суто драматургічної техніки Франка. Можна, нарешті, віддати пальму першенства Сталінові, як те робив у своїх спогадах знаменитий український дисидент Лев Копелев. Він казав, що закон від 7 серпня 1932 року «Про охорону майна

державних підприємств, колгоспів і кооперації та зміцнення соціалістичної власності», названий у народі законом «про п'ять колосків», написав сам Сталін, спираючись на поняття «ворог народу». Мовляв, тут «уперше офіційно застосовувалось те поняття, яке згодом стало звичним у судах, у газетах, у прилюдних виступах і в особистому побуті».

Боюся, що це поняття стало звичним значно раніше, ще на сторінках партійної публіцистики XIX століття. Воно зринає, наприклад, у статті Драгоманова «Література російська, великоруська, українська і галицька», в публікаціях газети «Народ», яку редагував Михайло Павлик. Зазначаючи, що полеміка цього видання вкрай нетолерантна, Агатангел Кримський аж вигукнув: «А то ще добрий коник — «ворог народу»!» А пам'ятаєте повість Кобилянської «Царівна»? Там палкий Марксів послідовник Василь Орядин ніби мимохіть кидає в розмові з Наталкою Верковичівною фразу про свою ненависть до «ворогів народу»…

І все це розквітне буйним квітом у буремному XX столітті, зокрема в тій безжальній полеміці між українськими письменниками 1920—30-их років, яка передувала гігантській хвилі червоного терору в УСРР. Але те саме було й за Збручем. Згадаймо, як Юрій Косач 1946 року в статті «Вільна українська література», надрукованій у другому збірнику «МУРу», гаряче протестував проти українського «літературного імперіалізму» 1930-их років, що під гаслами «ренесансу» та «героїчної поезії заліза й крові» створив «систему літературних клік, які відповідною опінією, моральним терором не лише ізолювали немилого письменника від читача, але, коли треба було, доводили його до зламання й духовної загибелі». Яскравий приклад — життєва драма Володимира Винниченка. «Не критика, а адорація прийнятих і скажене цькування або гробове замовчування немилих авторів поряд із безсоромною суб'єктивністю в оцінці мистецьких явищ, з неуцтвом і поверховістю — ось приміти тієї критики…»

А потому будуть численні ідеологічні кампанії післявоєнної доби, включно з так званою «контрпропагандою» 1970—80-их, стилістику якої я вже добре пам'ятаю: «найлютіші вороги українського народу», «отруйний націоналістичний дурман», «банда політичних мерців», «божевільні просторікування», «бризкають отруйною слиною»… І я був би щасливий, якби міг сказати, що сьогодні така манера письма стала надбанням історії. Куди там!

От я і питаю сам себе: чи не забагато в нас «ренесансу»? Та й чи це ренесанс? Може, це лише маніхейство? Казав же колись

Драгоманов, що наш світогляд не так християнський, як маніхейський. Принаймні ми маємо незаперечний дар перетворювати яскравий і барвистий світ на якусь похмуру чорно-білу картинку маніхейського штибу. То невже ми і справді загрузли у громадянській війні, якій не видно ні кінця ні краю?..

Колись чудовий львівський історик Ярослав Ісаєвич писав про те, що школярам не варто вивчати української полемічної літератури зламу XVI—XVII століть. Я би не погодився з незабутнім Ярославом Дмитровичем. А сказав би, що її слід вивчати бодай для того, щоби припинити, нарешті, ту «війну України з Україною», в розпалюванні якої так ревно каявся на схилі літ великий український письменник-полеміст Мелетій Смотрицький.

Урок 43

«НЕМОВ РОСЛИНА В СОНЯЧНІМ ВІКНІ…»

Есей про жіночі секрети

Жили колись на світі дві нерозлучні подружки — Лєна й Натуся. Обидві прекрасні, обидві ідеалістки, обидві чудові поетки. А як вони любили одна одну! «Ти для мене стала невимовно дорогою і необхідною, — казала Лєна Натусі, — приязнь моя до тебе — глибока і правдива, і радість, яку маю, тому що знайшла тебе, — невимовна». А іншого разу Лєна вигукне, мов мале дитя: «Натуська! Я тебе страшно люблю, хоч ти і «гріховний вамп», і еротоманка!» Коли ж Натуся довго не відповідала на листи, Лєна могла жартома назвати її «свиньонком»… Потому доля їх розвела. Лєна загине, скошена гестапівською кулею, холодної зими 1942-го у Бабиному Яру, на 36-му році життя. Натуся житиме довго-довго — цілих 102 роки — і помре в далекій Канаді. Ви, дорогий Читачу, напевно, вже здогадалися, що я кажу про Олену Телігу та Наталю Лівицьку-Холодну.

Вони познайомилися, мабуть, іще в Подєбрадах у 1922-му, та нерозлучними подружками стали значно пізніше, у Варшаві, десь восени 1931 року, а може, трохи згодом. На той час обидві вже були заміжні. Натуся закінчувала студіювати романську філологію у Варшавському університеті, а Лєна працювала модельною в модній крамниці. Подруги дуже любили гуляти вулицями старого міста. Разом їм було добре та весело. Властиво, веселощі йшли від Лєни. «Я ніколи і ніде так не бавилась, як з Оленою, — згадувала Лівицька-Холодна. — Взагалі я була досить мінорного складу, але її заразливий сміх поривав і мене. Лєна була вся мажор». Словом, Лєна-смішинка. Як у її поезії «Напередодні». Пригадуєте? *«І раптом пам'ять, мов натхненний майстер, / Вогнем змалює золотавість айстер, / Овальний стіл і мій веселий сміх»*… Любили вони і дружні вечірки, на яких запросто могли навіть по-чоловічому пити горілку «на брудершафт». Любили ходити в кіно… Колись Юрій Шевельов писав, що поезія Теліги — це ніби «картина Делакруа, зменшена до розмірів мініатюри і вставлена в рамку для фотографії на нічному столикові». Хтозна, може, й так. Утім, насправді на нічному столику поетки стояло фото англійського актора Клайва

Брука — партнера божественної Марлен Дитрих у «Шанхайському експресі». Брук був Теліжиним кумиром. «Clive Brook, — по секрету казала Лєна своїй подружці, — моє давнє і незмінне кохання. Мій ідеал всього мужнього… Маю декілька його фотографій, а одна, в рамці, завжди стоїть у Варшаві на моєму столі».

Та чи не найбільше вони любили сидіти в затишних кав'ярнях і говорити про літературу. Часом сперечалися. Ні-ні, смаки в них були дуже схожі. Просто вони по-різному сприймали авторів. «Для мене, — згадувала Лівицька-Холодна, — автор літературного твору, який я вважала прекрасним, міг бути навіть злочинцем. Для Лєни біографічні подробиці авторового життя мали величезне значення. У неї слово не сміло розходитися з ділом». Наприклад, Натуся дуже любила Руссо. Недаремно ж Лєна іноді навіть підписувала адресовані їй листи ім'ям героїні «Нової Елоїзи»: «Твоя Клара». Та Руссо їй не подобався. Ясна річ, вона шанувала його як письменника й педагога. А от любити не могла. Бо в Руссо «діло розходилося зі словами». «Як можна, — схвильовано питала вона, — стільки писати про ніжність, любов, дружбу, виховання дітей, а разом з тим кинути двійко своїх дітей, не цікавлючися їх долею? Звичайно, життя одне, а творчість — друге, але для мене незрозуміло, як можна виголошувати якісь ідеї і не служити їм?»

Особливо Лєна не любила великого філософа-моралісту Льва Толстого. «Я ненавиджу його цілою душею! — казала вона. — Жити ціле життя з усіма вигодами, пиячити, кохатися, їсти скільки влізе і що влізе, а потім, в 70 років, голосити про «повстримання», про непотрібність розваг, доброго одягу, доброї їжі і взагалі маєтку. І хоч би в ці свої 70 років він змінив життя, а то ні ж! Коли він свої мудрі думки записував, то до його шиковного кабінету не менш шиковний льокай приносив на срібному підносі делікатне снідання, а коли він, старий комедіант, вдягнувшися в свою знамениту сорочку, ліз з граблями на луки, де його фотографували, то потім десять душ мусило шукати ці граблі, бо він їх кидав де-небудь, а потім вже не пам'ятав де».

А коли подружки опинялися далеко одна від одної, вони писали листи. «Для мене писати тобі, — признавалася Лєна, — найбільша радість. Це ж для мене незнана розкіш — ділитися з кимось, а головне з жінкою, всім. І я відчуваю, що тобі можу написати і про якесь своє захоплення, і про свої думки, і про те, що у мене подралися черевики чи болів животик… Це так гарно не ховати нічого в своїй душі». А за якийсь час — знову майже ті самі слова: «…Це ж так гарно не робити з себе, хоч перед кимось,

іншого, як воно є в дійсності». Ось воно, таке природне, а заразом таке недосяжне в нашому світі-театрі бажання бути самим собою. І люба подружка — як твоє alter ego. Це так мило, наче ти повернувся у старі добрі сентиментальні часи. «…Ми з тобою, — посміхаючись, каже Лєна, — сильно починаємо нагадувати різних Еліз початку XIX століття, які кореспондували з собою щодня («Від Елізи до Мері» — «Від Мері до Елізи»), живучи часом в одному місті або й в одному домі».

Та як же це чудово! Як чудово, коли можна, не криючись, розказати, що надворі страшенна спека й ти «за один день опалила свою мордашку на кавовий колір», що модистка заходилася змінювати фасон твоєї минулорічної коричневої сукні-«банану» на «румбу», що останніми днями ти ніяк не можеш виспатися. Мовляв, «чогось зіпсувалось моє ліжко і «каждый вечер в час назначенный» валиться піді мною, хоч я і силкуюся навіть не перевертатися на ньому. Потім до ранку так і сплю на руїнах…» Зламане ліжко і… блоківська «Незнайомка». Як вам? Можна розказати навіть про те, в яку халепу ти встряла, купаючись у діжці. «Це було досить приємно, бо можна було влізти у воду аж по горло, але зате тісно там було неймовірно, так що намилитися як слід не можна було, але саме страшне було… «Обратный путь». Уяви собі, якби тобі довелося влізти у дуже високу і вузьку бочку! Я вже і піднімалася на руках, і нахиляла цю бочку. Надаремно! Доки не прийшла моя господиня і не виплеснула (їй-богу!) мене разом з водою до якоїсь лоханки».

А поруч — бездонно глибокі та напрочуд тонкі міркування про сенс людського життя. Так його може сприймати лише жінка. «Ах, Натусь! Мені здається, що жінки старіються найбільше від страху перед старістю, яку бачать у кожній зморшці, в кожному сивому волосі, і цей страх відбивається на їх обличчю, позбавляючи його ясного виразу. Зрештою, зморшки зникають від масажу, сиве волосся не старить нікого, але вираз жаху залишається».

Гадаєте, це каже пещена жіночка, котра ніколи не бачила темного боку життя? Помиляєтесь! Вона добре знала, що таке голод і холод, що таке праця на «комуністичних городах» під Києвом, що таке діряві панчохи, що таке пропозиції брудної матросні на базарі, мовляв, кралечко, не хочеш продати саму себе замість отієї сукенки? Ги-ги-ги… Вона знала, як свистять над головою кулі, коли ти лізеш під колючим дротом на кордоні…

Та все це вона сприймала як стиль доби. «Є в стилі нашого життя і нашого мистецтва, — писала Лєна, — щось від буряної ночі, з диким гуркотом грому, з блискавицями, що нагло освітлюють все довкола, ясніше як день, як сірий день стилю

минулого віку…» «Стиль минулого віку» — реалізм. Це для неї — сірість, це стиль «партачів життя», «кажучи коротко і без куртуазії». Натомість вона підносила до небес стиль життя «лицарів абсурду», тобто «людей абсолютно чесних». І в самої Лєни, як згадував Олег Жданович, була «та духовна висота, та ідеальність, яка ушляхетнювала все довкола неї, та романтичність і блиск, те, що французи звуть еспрі…»

Esprit — ось що робило цю жінку такою піднесеною, такою відкритою, а заразом і такою відпорною до світу. «Вона, — казав Марко Антонович, — йшла просто й гордо, немов не помічаючи людської підлоти». І тут мені приходять на пам'ять слова Євгена Маланюка: «Вона вся, як істота, була якимось протестом проти сірості, проти безбарвності, нудоти життя… Це була людина, яка хотіла радості, хотіла барвистості, повноти, і ще радості, і ще радості з усім королівським значенням цього слова. Радості, неприступної для плебея»… Чому ж голос поета так тремтить? Не знаю. Може, тієї миті він згадав, як колись, у 1941-му, переконував Лєну не йти до Києва, бо то було справжнє безумство. «Я не мав особисто ані крихти, ані грама якого-будь оптимізму, який все ж таки був би конечний для такого роду подорожі на батьківщину. Це тепер ми тільки бачимо, в яку добу живемо. Тоді ще, очевидно, можна було мати якісь ілюзії…» Та все було марно. «Нічого не помогло. Вона кинулася туди з якоюсь несамовитою енергією, з несамовитою силою»… Маланюк писав ці рядки вже старим. Серце поета зупиниться 16 лютого 1968 року в Нью-Йорку. Через день Маланюка знайдуть у його самотній кімнаті. Поет ніби завмер у молитовній позі. У його кишені був квиток на позавчорашню вечірню оперу…

А що там наші подружки?.. Їхня дружба почне потроху згасати з часу ідейних суперечок між донцовським «Вістником» і літераторами групи «Ми». Через багато-багато років Наталя Лівицька-Холодна скаже: «Отже, десь у 1934 році народжується друга Олена Теліга, така, якої я не знала. Народження це було нелегке, бо ж нелегко перетворитися з ніжної, сентиментальної і трошки примхливої жіночки в героїчну Жанну д'Арк. І, коли я довідалася 1942 року про її смерть, мене ця звістка не здивувала».

Ні, я так не думаю. Жанна д'Арк давно жила в Лєні — в цій «ніжній, сентиментальній і трошки примхливій жіночці». І про те красномовно свідчать ось хоча би ці слова, адресовані «сестричці-Натусі» 24 липня 1932 року: «Я, як і ти, все життя шукала в усіх своїх відношеннях повної ніжності, абсолютного довір'я і ще чогось, невідомо чого, але що надає глибину і красу усім відношенням. Щось неповне чи хитке ніколи не задовольняло мене». Як тут не згадати хрещеної матері Лєни — Зінаїди Гіппіус?

Пам’ятаєте, як ця прекрасна юна леді, епатуючи публіку, виходила з крилами янгола на естраду й декламувала: *«Мне нужно то, чего нет на свете, / Чего нет на свете»*. Рядки, які страшенно подобаються моїй дружині… Мабуть, це щось суто жіноче, щось таке, що віоліною звучить у «П’ятнадцятій осені» Олени Теліги:

Немов рослина в сонячнім вікні,
Яка нежданo вигнулась стрільчасто,
Я відчуваю стрункість власних ніг
І гнучкість рук, що хочуть взяти щастя.

Урок 44

АДАМ У РАЙСЬКОМУ САДУ

Есей про самотність

Сьогодні 3 грудня. День народження Григорія Сковороди. І цього дня мені хочеться поговорити з вами, дорогий Читачу, про самотність. Чому про самотність? Мабуть, тому, що, здається, ніхто з українських письменників не розумів її глибше за Сковороду. Для нього самотність — щось божественне, щось таке, що дозволяє людині піднестися високо-високо над житейською суєтою, а може, навіть над самою собою. «Важко уявити, — писав філософ, — наскільки це приємно, коли душа вільна й відречена від усього, неначе той дельфін, мчить у небезпечному, але не безумному русі. Це щось велике й властиве лиш найвеличнішим мужам та мудрецям. У цьому криється причина того, що святі люди й пророки не лише зносили нудьгу повної самотності, а й безумовно втішалися самотою, зносити яку так важко, що Аристотель казав: «Самотня людина — або дикий звір, або Бог». Це значить, що для звичайних людей самотність — смерть, але насолода для тих, які або геть дурні, або видатні мудреці. Першим пустеля приємна своєю тишею, нерухомістю; тим часом божественний розум останніх, знайшовши божественне, повсякчас займається ним і вельми втішається тим, що для звичайних умів недоступне; тому простий люд шанує таких і називає їх меланхоліками, а вони ніби перебувають на безугавному бенкеті, створюють, не порушуючи свого спокою, палаци, атрії, будинки… навіть гори, ріки, ліси, поля, ніч, звірів, людей і все інше». Ні, це не заклик перетворити світ на міражі фантазії, це — чуття безміру людського духу, чуття, що його дає самотність…

А що звичайна людина? Що для неї самотність? У Святослава Гординського є чудесний сонет «Бодлер», а в ньому отакі рядки: *«Вночі, коли важка, нестерпна темнота / Кудлатим чорним псом снується вкруг постелі, / В обіймах лиш одна коханка — самота, / В розбитої душі обідранім готелі»*. Самотність — як коханка в копійчаному готелі душі… Психологи кажуть, що самотність — то віддзеркалення нашого нарцисизму, інфантильного почуття власної значущості чи щось таке. Хтозна. Може, це просто враження якоїсь надто вже великої дистанції від себе до… До

кого? До чого?.. Пам'ятаєте, як героїня роману Яновського «Майстер корабля» прекрасна Тайах, чиїм прообразом була балерина й акторка Іта Пензо (Елен із Довженкової «Сумки дипкур'єра»), писала своєму другові? «Учора йшов увечері дощ. Я вийшла на балкон і вдихнула повітря. Знаєш, тільки на півдні може бути такий пряний запах. Краплі дощу, важкі та краплисті, падали мені на волосся, на блузку, за комір. Навкруги зовсім тихо. Іноді живеш багато часу й не помічаєш усього, що тебе оточує. Буває ж день, коли раптом одразу починаєш бачити різні дрібниці. Я стояла й думала. І вмить я почала розглядати і сусідній будинок, і дахи, і гори. Я себе відчула самотньою й так далеко від чогось, що мені стало страшно. Але від чого далеко? Від батьківщини? Ні, милий, взагалі від чогось чи від когось, я не знаю, як тобі змалювати це чуття»…

Здається, людині просто на роду написано бути самотньою. Хіба ж ні, коли кожен із нас і народжується сам-один, і помирає сам-один? І це справді важко. Самотою людина ледве чи в змозі втримати не те що живе життя, а навіть його тінь. «Де ж я буду зберігати своє минуле? — питав Сартр у «Нудоті». — Минуле в кишеню не покладеш. Треба мати дім, щоб його розмістити. У мене є тільки моє тіло, а самотній чоловік зі своїм самотнім тілом не може втримати спогади — вони проходять крізь нього». То, може, щоби позбутися самоти, чоловікові просто треба знайти жінку? Може, і так. Але й це не завжди рятує. Жінка — прекрасна незнайомка, не більше. Пам'ятаєте поезію Івана Буніна про те, як жінка йде геть, залишаючи по собі пустку-порожнечу-самоту? *«Мне крикнуть хотелось вослед: / «Воротись, я сроднился с тобой!» / Но для женщины прошлого нет: / Разлюбила — и стал ей чужой. / Что ж! Камин затоплю, буду пить… / Хорошо бы собаку купить»*. Алкоголь як ліки від самотності? Так. Утім, ледве чи ці ліки щось лікують. Може, навіть навпаки. Казав же колись Фолкнер: «Змішувати алкоголь із самотністю вкрай небезпечно»…

А що таке самотність для Шевченка? З одного боку, він любив бувати на самоті. Особливо — коли опинився на засланні. Ось щоденникова нотатка за 17 червня 1857 року: «Ранок був тихий, прекрасний. Тільки іволги й ластівки часом порушували сонну й солодку ранкову тишу. З певного часу… я надзвичайно полюбив усамітнення. Миле усамітнення! Нічого в житті не може бути солодше, чарівніше за усамітнення, а надто — перед лицем усміхненої, квітучої красуні матері-Природи. Під її солодкими, чудесними чарами людина мимохіть занурюється сама в себе і, як каже поет, бачить Бога на землі. Я й раніше не любив галасливої діяльності, чи, краще сказати, галасливого неробства. А після десятилітнього казарменого життя усамітнення здається мені

справжнім раєм».

Згаданий тут поет — ніхто інший, як Лєрмонтов. Шевченко неточно цитує заключний рядок його поезії «Когда волнуется желтеющая нива…»: *«И в небесах я вижу Бога…»* От тільки ледве чи він, поклавши руку на серце, повторив би вслід за Лєрмонтовим: «Я к одиночеству привык…» Ясна річ, романтична візія самотнього поета-пророка — та, що її бачимо, наприклад, у пушкінському посланні «Поэту», — не була чужа Шевченкові, та психологічно самотність його пригнічувала. Зрештою, коли Шевченко писав, що любить бувати на самоті, він казав не про самотність, а про усамітнення. А це дуже різні речі, й сам поет чудово це розумів. Згадаймо хоча би тонку психологічну замальовку явно автобіографічного характеру в повісті «Художник». Найближчий друг героя Віля Штернберг, із яким вони мешкали на одній квартирі, їде зі Санкт-Петербурга в далекі-далекі азійські степи. Герой проводжає його. Ось вони прощаються аж у передмісті. Герой повертається назад. На душі йому сумно — він ледве стримує сльози. Хотів було заїхати до знайомих, «та мені, — каже він, — хотілось усамітнення й не хотілось їхати до себе на квартиру: я боявся порожнечі, що вразить мене вдома». Отак: герой хоче бути на самоті, та не хоче бути самотнім…

А тим часом мало не цілу ранню творчість поета проймає гостре почуття самотності. Я би сказав навіть більше: мотив самоти-сирітства — магістральний мотив Шевченкової поезії ранньої доби. Можливо, найкраще його передають оці рядки поеми «Тризна»: *«Пустота / Растлила сердце человека, / И я на смех покинут веком, / Я — одинокий сирота!»* Скажете: романтична маска. Ледве чи тільки маска. Принаймні княжна Варвара Рєпніна мала підстави писати графові Орлову, що Шевченко «completement orphelin dans ce monde» («сам-самісінький на світі»). І вже зовсім не маска — гіркі Шевченкові нарікання на самотність у часи заслання. Інколи виникає враження, що поета гнітила не так неволя, як самота. Зрештою, він відверто писав про це Андрієві Лизогубу 16 липня 1852 року з Новопетровського укріплення: «І тепер не неволя давить мене в цій пустелі, самотність — ось мій найлютіший ворог! У цій широкій пустелі мені тісно — а я один».

Сама тамтешня природа, здавалося, дихала «чорною самотою». Це я цитую поезію Павла Филиповича «Новопетровське», де є такі рядки: *«…Пісок і камінь. Мертва тиша. / Безмежна чорна самота / В самій природі. Безнадіє, / Де краще знайдеш ти куток?»* Самотність ставала ще більш нестерпною після того, як випадала приємна нагода

поспілкуватися з добрими людьми. Згадаймо хоча би лист Шевченка до Броніслава Залеського від 8 листопада 1854 року. У ньому поет каже, що в Новопетровському укріпленні був близько двох місяців Микола Данилевський і що він сильно з ним подружився. І ось Данилевський — цей дуже милий чоловік і, за словами Маланюка, «один з найбільших історіософів світу» — поїхав геть. «…Я, — пише поет, — провівши його, ледь не збожеволів. Уперше за своє життя я терплю таке страшне почуття. Ніколи самотність не здавалась мені такою похмурою, як тепер…»

Через три роки після того прийде свобода, а от самотність нікуди не подінеться. Здавалося би, звідки їй узятися, коли Шевченко знов опинився на волі, знову мав численних друзів, іще більше, ніж раніше, шанувальників? Він із головою поринув у вир столичного життя, став у Пітері «модною фігурою», бо його читали та хотіли бачити навіть ті, хто не знав ані словечка по-українськи. Словом, соціальної самотності він не мав. А от самотність емоційна, поза сумнівом, дедалі сильнішала. То була своєрідна агорафобія — страх перед безмежжям, коли безмежжя, яке відкривається перед тобою, стає раптом пустелею, емоційною пустелею — коли ти сам-самісінький у юрбі. Це було, як хочете, почуття покинутої дитини, повсякчасний і непослабний неспокій, якась тривога, боязнь пустки-порожнечі, стан, чудово переданий у повісті «Музикант». Там оповідач читає лист свого друга про те, який він тепер щасливий у колі сім'ї, а потому каже: «Дочитавши цей написаний самим щастям лист, я впав у якусь хворобливу задуму. Боже мій, невже це була заздрість? Ні, я не заздрив нікому на світі. Це було гірке, невимовно гірке почуття самотності. Я ледь не заплакав від внутрішнього болю».

І саме тому наприкінці життя поет так відчайдушно шукав «свою маленьку благодать» — дружину. Робить спробу раз, удруге, втретє… Він мало не по-дитячому благає своїх друзів знайти йому жінку. Листи поета сповнені відчаю: «Що мені на світі робить? Я одурію на чужині та на самоті!»; «Самотина мене отут допікає!» І після дуже болісного розриву з Ликерою Полусмак він пише їй щемливу поезію про самоту: *«Поставлю хату і кімнату, / Садок-райочок насажу. / Посижу я і похожу / В своїй маленькій благодаті. / Та в одині-самотині, / В садочку буду спочивати, / Присняться діточки мені, / Веселая присниться мати, / Давнє-колишній та ясний / Присниться сон мені!.. і ти!.. / Ні, я не буду спочивати, / Бо й ти приснишся. І в малий / Райочок мій спідтиха-тиха / Підкрадешся, наробиш лиха… / Запалиш рай мій самотний».*

Самотина в райському саду… Але й тут поетові, немов тому Адаму, сниться Єва. Тільки, на відміну від Адама, поет знає, що

разом із нею прийде гріх — і блаженна райська самотина згине враз, неначе вранішній туман. І все-таки Єва йому жадана, бо з нею зникне самота. Федір Черненко, який заходив до поета незадовго до його смерті, помітив на мольберті портрет Ликери. Мабуть, Шевченко перед цим дивився на нього. Поет нервово вхопив портрет, кинув під стіл, а за якусь мить спитав: «А що, Федоре, як на твою думку: чи не попробувать ще раз? Востаннє?..» А потому додав: «Тяжка клята самотність! Вона мене з світа зжене…»

Урок 45

«НАВЧІТЬ ЇХ ЛЮБИТИ, А НЕ НЕНАВИДІТИ ОДИН ДРУГОГО»

Букетик афоризмів на прощання

Ну, ось, дорогий Читачу, й підійшли до кінця мої «уроки літератури». У першому з них я писав, що змалечку люблю читати всякі-всякі книжки. Книжки і справді напрочуд різні. Які з них читати, а які — ні, кожен вирішує сам. Часом нам можуть порадити щось рідні, часом друзі, часом учителі. А часом навіть лікар. У романі Агатангела Кримського «Андрій Лаговський» є такий епізод. Герой — учений-математик — занедужав: нерви ні к бісу! До нього приходить приятель-лікар і каже, що було би дуже добре, якби той на якийсь час перестав читати книжки. Герой не погоджується. Аякже! Книжка для нього — опіум. Тоді лікар каже: «…Не читайте того, що вам ворушить нерви: не читайте щоденних газет, не читайте сучасної розшарпаної белетристики…» «Які ж книжки я маю право читати «с разрешения и одобрения медицинского департамента»?..» — іронічно, а водночас трохи розгублено питає герой. «Ех! — зітхнув лікар. — Найлуччe — щоб ніяких!.. Ну, та коли без книжки ви повинні вмерти, то чергуйте свою абстрактну математику з підземною наукою археологією та з піднебесною наукою астрономією… Ці науки дуже пользовиті на здоров'я…» Лікар помовчав і додав: «А знаєте що? Заходіться писати якогось роману про самого себе: автобіографічна белетристика, особливо з прикрасами та підмальовуванням свого власного портрета — дуже гігієнічна річ, бо коли на душі єсть якась вагота та гострий біль, то геть чисто все попереливається на папір, а на душі стане легесенько й вільно…» Як бачимо, терапія за доктором Фройдом. То, може, Кримський розказує тут про самого себе? Може, він і справді дослухався до поради лікаря і почав писати свій роман? Не знаю…

Утім, я вірю психіатрові: книжки з математики, археології й астрономії — «дуже пользовиті на здоров'я». От тільки ледве чи кожен їх зуміє вчитати. Зрештою, це не біда: у пригоді запросто може стати щось інше. Наприклад, афоризми. Недаремно ж колись давним-давно афоризми були реєстрами, як каже наша «Літературознавча енциклопедія», «симптомів та діагнозів недуг».

Один із трактатів «батька медицини» Гіппократа так і називається: «Афоризми». А відкриває його «крилатий вислів»: «Но bios brakhys, he de tekhne makre», — більше знаний у латинській версії: «Vita brevis, ars longa». Шевченко перекладав його по-нашому так: «Життя коротке, а наука вічна». Щоправда, поет асоціював цей афоризм не з Гіппократом, а з «великим Ґете», точніше кажучи, з першою сценою першої частини «Фауста», де є такі рядки: *«Ach, Gott! die Kunst ist lang; / Und kurz ist unser Leben»*. Але то вже дрібниці.

Словом, дорогий Читачу, коли на душі вам стає марудно, читайте українські афоризми. Саме афоризми, і саме українські, бо не один наш письменник міг би сміло повторити слова Костя Буревія: «На мене часто находить такий настрій, що я починаю думати й говорити самими істинами. Філософія — моя стихія». Буревій і справді був неабиякий мастак на «істини»-афоризми. Ось я розгортаю навмання серпневе число «Літературного ярмарку» за 1929 рік — цю «найжиттєрадіснішу книжку сучасності» — й читаю чудове правило доброї поведінки від Буревія. Воно може знадобитися будь-кому: «Коли летиш на аероплані, не дивись на землю, щоб голова не закрутилася». Або таке: «Картоплю колись звали «чортовим яблуком» — значить, і вона «хрукт». Ерґо: чистити її треба десертним ножем». А ось порада спеціально для наших талановитих письменників: «Не звертай уваги на критиків — вони самі замовкнуть». Або: «Свого прізвища під чужим твором не підписуй». А це — для наших великих мовознавців: «Слово «коньяк» — безумовно українського походження, по-російському було б «конькак». Нарешті — для наших просто геніальних політиків: «Так званий гнилий Захід, що тільки те й робить, що розкладається, мусить нарешті довідатися, що ми вже давно згубили свою невинність і стали мудрішими за того змія, що спокусив колись прадідів Рамзая Макдоналда»…

Ах, цей невгамовний Кость Буревій — есер-терорист, котрий пройшов і тюрми, і заслання!.. Іронік, містифікатор, а ще, як казав колись Юрій Смолич, «чортівськи ерудований чоловік». Але хіба тільки він писав афоризми! Якщо вірити вже згаданій «Літературознавчій енциклопедії», їх писали і Величковський, і Сковорода, і Котляревський, і Шевченко, і Карпенко-Карий, і Ольжич, й Антонич… І це — суща правда, коли називати «афоризмом» усякий короткий вислів про вічне — щось на зразок епатажної тиради Винниченкового Кирпатого Мефістофеля: «Моральність — це рожева пудра на законах природи». А надто — якщо апелювати при тому хоча би до пречудових «Aphorismen zur Lebensweisheit» Шопенгауера, як те робив герой «Емальованої миски» Домонтовича: «Шопенгауер… якось сказав, що суспільство

є не сума осіб, що існують, а сукупність мислителів, що існували». А хіба не є афоризмами автоепітафії на зразок сковородинської: «Світ ловив мене, та не спіймав»? А щоденникові нотатки на зразок Любченкової: «Найгірша курва — це курва зі свого ж роду…»?

Та поруч із цим ми маємо і багатющу афористику як самостійний літературний жанр. Якби мені поталанило колинебудь укласти книгу під назвою «Український афоризм», я би, мабуть, почав зі знаменитого «Ізборника Святослава» 1076 року. Не забув би і про «Повчання Володимира Мономаха», і про «Моління Данила Заточника», і про «Пчолу»… А з новочасних авторів неодмінно подав би сентенції філософа та громадського діяча Івана Федоровича — діда витонченої, немов лілея, Дарії Віконської, авторки чудесних етюдів, нарисів, есеїв, а ще — книжки про Джеймса Джойса, жінки, котра звела порахунки з життям у жовтні 1945-го, стрибнувши з високого балкона на віденську бруківку, щоби не потрапити до рук агентів НКВД. Про самого філософа дозвольте мені нічого не говорити, — його прекрасно змалював Іван Франко у своїй праці «Життя Івана Федоровича і його часи», — а про його афоризми, які вперше побачили світ у Кракові 1873 року, кілька слів скажу. Мені здається, Федорович дуже тонко прозирав природу речей, але, мабуть, іще тонше — парадокси людського пізнання. Ось дві його сентенції: «Дурні — генії недоречностей. Жоден мудрець не дійде розумом того, що вигадує їхня глупота»; «Мова тільки руйнує думку — порозумітися важко». А це — про парадокси людського життя: «Бувають поразки, з яких виходиш сильнішим, якщо тільки не падаєш у безодню під їхнім тягарем»; «Лиш тоді можеш скаржитися на долю, коли заслуговуєш кращої»…

Ясна річ, я би подав у своїй антології й «Мій ізмарагд» Франка, й афоризми Ігоря Костецького — ці блискітки іронії, які нагадують мені за стилістикою сентенції Буревія. У Костецького кожен знайде щось на свій смак: хто «гастрономію» («Швидко наковтавшись, він потім не мав часу ремигати»); хто «фізіогноміку» («Одна подібна до мартишки, особливо коли позіхає. Друга, коли позіхає, стає на мить подібна до античної трагічної маски»); хто «політику» («І одного разу навіть найблизькозоріший член суспільства помічає, що з речами, довго й у порядку лежалими, не все в порядку»). А комусь, може, припаде до смаку й отакий «сюр»: «Окупація. Місто охопила пошесть чужоложжя. Замислено ходили вулицями туди й сюди рогаті чоловіки. І роги їхні були рогами достатку». Словом, «ця кава цікава»…

А 1966 року в Мюнхені побачила світ невеличка за обсягом,

але надзвичайно глибока книжка — «Афоризми» Володимира Державина, — і на її змісті не можна не помітити слідів «левиного пазуря Ніцше». Так-так: людина-аристократ — ось хто промовляє до вас із її сторінок. Узяти хоча би такий «етичний» афоризм: «Події та обставини скрізь пристосовуються до характеру людини, з якою мають справу». Чи такий: «Найпростіше мірило культурного рівня людей та народностей — це наскільки вони, розмовляючи, обходяться без допомоги рук»… Є в цій книзі й афоризми «еротичні». Є й «естетичні», на зразок отакого: «Рубіж літературної творчості: письменник не може створити персонажа, розумнішого за самого автора». Я би сказав, що Державин має навіть «історико-літературні» афоризми. Як же інакше назвати хоча б оцю сентенцію: «На відміну від української літератури, літературна Україна починається з Лесі Українки»? А крім них — афоризми «лінгвістичні» та «філософічні». Серед останніх мені дуже імпонує такий: «Істина скрізь проста: всяке ускладнення походить із комбінації непомірно великої фантазії і непомірно слабкої компетентності». Нарешті — дуже важливі сьогодні для кожного українця афоризми «політичні». Подумаймо хоча би над отаким: «Анархістська дилема «ситість або свобода» хибує на оптимізм: за революції немає ні того, ні того». А як вам оцей — зі слідом «левиного пазуря Ніцше»? «Демократичний принцип: щоб усім було добре. Аристократичний: щоб ліпшим було ліпше, а гіршим гірше. Демократичний принцип: закони пишуться для всіх. Аристократичний: та не про кожного. Демократичний принцип: усяке бажання маси є правне. Аристократичний: жодне бажання маси само з себе не заслуговує на увагу. — В усіх випадках аристократичний погляд ближчий до реальності». І ще: «Політик є людина, що уявляє, начебто протидія буде тим слабша, що міцніша є дія. Політикан є значно скромніший: він лише сподівається, що встигне полагодити власні справи, заки протидія розгорнеться».

Аж ось і finale — одвічна дилема: поет — громадянин. «Питають: чи повинен митець бути громадянином? Безперечно, повинен, і то не просто громадянином, а громадянином ідейно незалежним, себто позапартійним — хіба що він спроможеться закласти власну партію». І, коли я читаю цей пасаж, на пам’ять мені приходять бентежні слова В’ячеслава Липинського, заради яких, властиво, я і писав свої «уроки літератури»: «Навчіть їх любити, а не ненавидіти один другого. Скажіть їм, що Україна — це не рай земний, бо раю на землі не може бути, — а найкраще виконаний обов’язок супроти Бога і людей».

Інформація видавця

УДК 821.161.2–3
ББК 84(4УКР)
У 95

Ушкалов Леонід
У 95 Що таке українська література [текст]: есеї / Леонід Ушкалов. — Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. — 352 с.
ISBN 978-617-679-206-2

Леонід Ушкалов © текст, 2015
Тетяна Омельченко © обкладинка, 2015
Видавництво Старого Лева © 2015
ISBN 978-617-679-206-2
Усі права застережено

ЗМІСТ

Про книжку …5
Переднє слово. Щоб душа стала світліша:
українська класика як запорука змін на краще …7
УРОК 1. СПІВЕЦЬ ЛЮДСЬКОГО ЩАСТЯ
Шевченко contra Шатобріан …10
УРОК 2. ДАЛЕКЕ БЛИЗЬКЕ
Сковорода і Нансен …15
УРОК 3. ДЛЯ КОГО ПИСАЛИ НАШІ КЛАСИКИ?
Українська література та її читач …21
УРОК 4. ІНОПЛАНЕТЯНИ
Балада про вулицю Сумську …27
УРОК 5. ЛІТЕРАТУРА ТА ПОЛІТИКА
Звідки беруться вірші …33
УРОК 6. НА ПАМ'ЯТЬ ПРО 12 ТРАВНЯ 1933 РОКУ
Там, де кінчається українська література …38
УРОК 7. ЛІТЕРАТУРА NON FICTION
Продовження спогадів Юрія Шевельова …44
УРОК 8. ОЛЕ-ОЛЕ-ОЛЕ-ОЛЕ!
Література і футбол …51
УРОК 9. ЛЮБОВ ДО НЕБОШКРЯБА
Про комедію, яка ніколи не йшла на сцені …58
УРОК 10. IN VINO VERITAS
Що пили українські поети? …65
УРОК 11. «ЧОГО НАМ БУТЬ ПЕЧАЛЬНИМИ?»
Особливості національного сміху …72

УРОК 12. ЖАГА «СОЛОДКОГО НЕРОБСТВА»
Трактат про помилки та інше …79
УРОК 13. «ХОДИТЬ ФАУСТ ПО ЄВРОПІ…»
Українська література й чорт …86
УРОК 14. «ПАРТР ЦІЛИМИ ДНЯМИ СИДИТЬ У МАЛЕНЬКІЙ КАВ'ЯРНІ»
До історії українського екзистенціалізму …93
УРОК 15. «ЧИ ВИ, ЛЮДИ, ПОДУРІЛИ, ЧИ ЩО ВАМ ТАКЕ?»
Вибори в дзеркалі української класики …100
УРОК 16. «НЕ ЗАВИДУЙ БАГАТОМУ…»
Про гроші, піратів і про українську класику …108
УРОК 17. «ЩЕ ЯК БУЛИ МИ КОЗАКАМИ…»
Тема свободи в українській традиції …116
УРОК 18. «ВСЕ МАЄ МІРУ ЯКУСЬ…»
«Золота середина» по-українськи …123
УРОК 19. ЯБЛУКО НА ДОЛОНІ
Пам'яті Олександра Довженка …131
УРОК 20. «ВСЯ ВЛАДА — КВІТАМ!»
До ювілею Григорія Сковороди …138
УРОК 21. «КОХАЙТЕСЯ, ЧОРНОБРИВІ…»
Новорічна фантазія про любов …145
УРОК 22. «НЕМА В СВІТІ ПРАВДИ…»
Різдвяний триптих про українську душу …154
УРОК 23. «ВЕСЬ СВІТ ТЕАТР, А ЛЮДИ В НІМ — АКТОРИ…»
Homo ludens: українська версія …163
УРОК 24. «СЕРЦЕ МОЄ, СЕРЦЕ…»
Що таке українська кордоцентричність? …171
УРОК 25. ПРО НАШЕ ВІЧНЕ МІСТО
Символічні обличчя Києва …179
УРОК 26. «ОД МОЛДОВАНИНА ДО ФІНА…»
Поет й імперія …187
УРОК 27. ТАКЕ СОЛОДКЕ СЛОВО «МІМЕЗИС»
Плінієві побрехеньки, по-нашому розказані …195
УРОК 28. «ДОРОГИ МОЇХ ДНІВ»
Про автобіографії письменників Українського Ренесансу … 203
УРОК 29. ФРИДОЛІНА ЧИ МАРІЯ?
Два слова про образ української жінки …211
УРОК 30. ЦИГАН, ПІВНИК І ЗАНУДА
Що таке українська інтермедія …219
УРОК 31. УКРАЇНСЬКИЙ ФАТАЛІЗМ
Думки про астрологію та інше …227
УРОК 32. «Я БАЧИВ ДИВНИЙ СОН…»
Що снилося нашим класикам? …235

УРОК 33. «УЧИТИСЯ, УЧИТИСЯ Й УЧИТИСЯ»
Варіації на тему Драгоманова …243
УРОК 34. «УКРАЇНА ВЕЛИКОЮ БУДЕ!»
Поема про море …251
УРОК 35. «ОСТЕ СТЕ БІ БО БУ…»
Село і місто на сторінках української класики …259
УРОК 36. «УКРАЇНА МІЖ СХОДОМ І ЗАХОДОМ»
Урок орієнтації на місцевості …267
УРОК 37. ГРИГОРІЙ + АННА
Історія про вічну любов …275
УРОК 38. «ПІЗНАЙ СЕБЕ»
Штрихи до української сократіани …283
УРОК 39. ФРАНКОВІ КАМЕНЯРІ
Що означає цей образ? …291
УРОК 40. МІСТЕРІЯ ЛИПОВОГО ЛИСТОЧКА
Есей про Шевченкову візію Бога …299
УРОК 41. «ОСЬ ТИ, І ЖИЙ!»
Вступ до філософії українського фемінізму …306
УРОК 42. ВІЙНА УКРАЇНИ З УКРАЇНОЮ
Урок полемічної літератури …314
УРОК 43. «НЕМОВ РОСЛИНА В СОНЯЧНІМ ВІКНІ…»
Есей про жіночі секрети …322
УРОК 44. АДАМ У РАЙСЬКОМУ САДУ
Есей про самотність …330
УРОК 45. «НАВЧІТЬ ЇХ ЛЮБИТИ, А НЕ НЕНАВИДІТИ ОДИН ДРУГОГО»
Букетик афоризмів на прощання …338

Літературно-художнє видання
Леонід Ушкалов
ЩО ТАКЕ УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
Есеї

Головний редактор *Мар'яна Савка*
Літературний редактор *Назар Федорак*
Обкладинка та макетування *Тетяна Омельченко*
Художній редактор *Назар Гайдучик*
Технічний редактор *Роман Коник*

Підписано до друку 30.11.2015 Формат 84x108/32.
Папір офсетний. Гарнітура «MetaPro».
Умовн. друк. арк. 18,48. Наклад 2000.
Зам. № 42/12.

Видавництво Старого Лева

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців ДК № 4708 від 09.04.2014 р.

Адреса для листування: а/с 879, м. Львів, 79008
lev@starlev.com.ua, www.starylev.com.ua

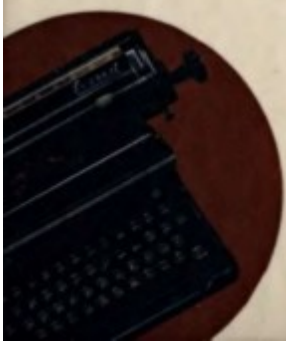
Львівський офіс:
вул. Лемківська, 15-А
тел./факс: (032) 240-47-98
моб. тел.: (067) 502-75-12
zbut@starlev.com.ua

Київський офіс:
метро Лук'янівська
вул. Білоруська, 34
тел./факс: (044) 489-14-49
моб. тел.: (067) 341-03-10

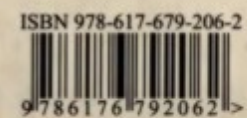
Партнер видавництва

!FEST холдинг емоцій

Надруковано у ПП «Юнісофт»
61036, м. Харків, вул. Морозова, 13 б
www.ttornado.com.ua
Свідоцтво ДК № 3461 від 14.04.2009 р.



ISBN 978-617-679-206-2



www.starylev.com.ua